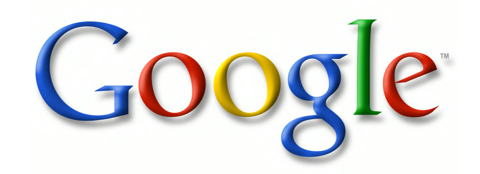
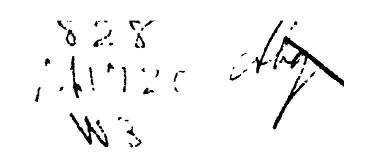



1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE



Der Stil des Macphersonschen Ossian.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

GENEHMIGT

VON DER PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

FRIEDRICH-WILHELMS-UNIVERSITÄT
ZU BERLIN.

Von

Walther Drechsler
aus **Berlin.**

Tag der Promotion: 12. Oktober 1904.

Referenten:

Professor Dr. Brandl.

Geh. Regierungsrat Professor Dr. E. Schmidt.

Berlin
Mayer & Müller
1904.

Meiner lieben Mutter.

Inhalt.

Vorbemerkung.

Um das Jahr 1760 waren im englischen Epos zwei Stile vorhanden: Die Vorherrschaft hatte bei weitem der klassizistische Kunststil. Seine Haupteigenschaften lassen sich dahin zusammenfassen: 1. Er erstrebt hohe Anschaulichkeit oder wenigstens viel Bilder bei wenig Mitempfinden; daher schwelgt er in schmückenden Beiwörtern und Appositionen, in ausgeführten Vergleichen, vor allem in Metaphern und Personifikationen und nicht selten in vollen Allegorien. 2. Er liebt nicht nur lang ausgesponnene Perioden, sondern auch solche mit subordinierten Relativen, dazu Partizipien. 3. Er bewegt sich in möglichst korrekten Versen von monopodischem Rhythmus.

Dieser Stil war auf englischem Boden zuerst in Surreys Virgilübersetzung ausgebildet worden (Fest, Über Surreys Virgilübersetzung, Palaestra XXXIV 1903, S. 80 ff.). Über Sackville, Spenser und Milton hatte er sich fortgepflanzt, bis ihn Pope allegorisch und lehrhaft gestaltete: seine Homerübersetzung kann als ausgeprägtestes Beispiel dafür gelten. Es ist bezeichnend für diesen Stil, daß er in einer Übersetzung aus der Klassizität gipfelte. Auch Popes Pastoral „Windsor Forest“ 1713 zeigt ihn reif entwickelt, während er im „Essay on Man“ und in der „Dunciad“ unter dem Mangel einer eigentlichen epischen Fabel und im „Rape of the Lock“ unter der rokokohaften Zierlichkeit und persönlich satirischen Färbung leidet. Im folgenden habe ich daher die Beispiele für diesen Stil vorzugsweise aus Popes Windsor Forest (Works ed. Croker I, S. 339 ff.) entnommen. Unter

1

seinen weiteren Vertretern sei nur noch Richard Glover 1712—1785, der Dichter des Griechenepos „Leonidas“ 1737, hervorgehoben.

Nicht einen eigenen Stil, sondern nur die Abkehr von der Stilisierung zu schlichter Darstellung bezeichnen Thomsons „Seasons“ 1726 ff. und Shenstones sentimentales Epos in Spenserstanzen „The Schoolmistress“ 1742. Auf Lyriker wie Collins und Gray ist hier nicht einzugehen.

Der zweite Eposstil, der um 1760 von den Gebildeten bereits entdeckt und vielfach mehr oder weniger glücklich nachgeahmt worden war, ist der der Volksballade. Er ist bestimmt durch folgende Züge: 1. Nach breiter Anschaulichkeit strebt er weniger als nach dem Ausdruck lebhaften natürlichen Mitempfindens, ist daher reich an Fragen und Ausrufen, sympathetischen Adjektiven und Wort- und Sinneswiederholungen. 2. Er verwendet kurze Sätze oder ganz einfache Perioden, in denen Relativa selten und Partizipien fremde Elemente sind. 3. Er bewegt sich in Reimversen mit dipodischem Rhythmus.

Die Nachbildung dieses Stils, der in den echten, d. h. zurechtgesungenen Volksballaden niedergelegt ist, läßt sich bereits um 1400 erweisen (Brandl, Thomas of Erceldoune 1880, S. 12 ff.). Sie führte im sechszehnten Jahrhundert zur Straßenballade und zu den volkstümlichen Geschichtserzählungen von Thomas Deloney und William Warner (Albion's England 1586). Nachdem Addison im Spectator (Nr. 70 und 74) abermals auf the old song of Chevy Chase als auf eine außergewöhnliche literarische Erscheinung und Musterballade hingewiesen hatte, versuchten sich verschiedene Kunstdichter je in einer Balladennachahmung: Lady Wardlaw in „Hardyknute“, Thomas Tickell in „Lucy and Colin“, Richard Glover in „Admiral Hosier's Ghost“, David Mallet in „Margaret's Ghost“, William Shenstone in „Jemmy Dawson“, William Hamilton in „The Braes of Yarrow“, Oliver Goldsmith in „Edwin and Angelina“ u. a. m. Doch volle Bedeutung für die Literatur wurde dieser Richtung erst

durch Percys „Reliques of Ancient English Poetry“ 1765 eröffnet.

Zu diesen beiden ausgeprägten Stilgattungen trat im genannten Jahre 1760 die von Macphersons Ossian. Auf den ersten Blick fällt an ihr auf, daß 1. vielfach klassizistische Bildlichkeit und zugleich der Ausdruck volkstümlichen Mitempfindens erreicht ist, 2. die Syntax noch schlichter ist als in der Volksballade und 3. der Vers zugunsten einer rhythmisch bewegten Prosa ganz aufgegeben ist. Offenbar nimmt dieser Stil eine Zwischenstellung, zum Teil aber auch eine originelle Haltung ein. Er wäre von M. nicht gefunden worden, hätte dieser nicht mancherlei Proben echter gälischer Poesie zu Gesicht bekommen. Eine Untersuchung wie die vorliegende darf an der Frage nicht vorübergehen, welche Elemente in M.'s Stil aus solchen gälischen Vorbildern stammen. Doch erhebt sich dabei eine heikle Vorfrage: Was hat M. von gälischen Dichtungen tatsächlich gekannt?

Eine Reihe sehr verschiedener Behauptungen und Meinungen sind der Welt darüber seit anderthalb Jahrhunderten aufgetischt worden. Ich will knapp über sie referieren, um schließlich die Wahl des einen gälischen Denkmals zu begründen, das ich für die Stilvergleichung herangezogen habe.

M. selbst behauptete in Vorreden und Briefen, er lege sowohl in den „Fragments“ als auch in „Fingal“ und „Temora“ dem Leser getreue Übersetzungen echter Überreste alter schottischer Poesie vor, so wie er sie aus dem Munde von damaligen Hochländern und aus Manuskripten habe. Zum Wortführer der Gläubigen machte sich Hugh Blair mit seiner „Critical Dissertation on the Poems of Ossian, the son of Fingal“ 1763 (der Tauchnitz Ed. vorgedruckt), deren dritter Ausgabe 1765 er einige äußere Zeugnisse für ihre Authentizität beifügte.

Dieser Behauptung noch Glauben zu schenken, verhindert uns schon der Umstand, daß es wenige Jahre nach dem Druck von M.'s angeblichen Übersetzungen den eifrigsten

Suchern nicht mehr gelang, von seinen umfänglichen, „von Geschlecht zu Geschlecht übermittelten“ Epen mehr als blasse und verstreute Parallelstellen auf hochländischem Boden zu entdecken. Eine solche Blüte hochschottischen Volksgesangs, wie sie M. vorgefunden haben wollte, hätte nicht in so kurzer Zeit so gänzlich verschwinden können.

Den Übergläubigen stellten sich bald Überskeptische entgegen. Ihrer Ansicht nach hätte M. gar keine Vorlagen gehabt, sondern alles selbst erfunden oder „gefälscht“, den Stil und den Inhalt. Das Haupt dieser Opposition war Dr. Samuel Johnson. In seiner „Journey to the Western Islands of Scotland“ 1775 leugnete er mit seinem gewohnten temperamentvollen Ungestüm rundweg das Vorhandensein irgendwelcher Originale; M. habe nur Namen, Geschichten und einzelne Sätze in alten Liedern gefunden, mit denen er dann seine eigenen Machwerke verbrämte.

Einen wohlgezielteren Stoß führte Malcolm Laing im Anhang zu seiner „History of Scotland“ 1800 und in seiner Ausgabe „The Poems of Ossian“ 1805. Er gründete seinen Nachweis der Unechtheit auf grobe historische Verstöße im englischen Ossian und auf die Aufzeigung zahlloser Plagiate M.'s aus der klassischen und der modernen Literatur.

Doch auch dieser einseitige Skeptizismus ist nicht mehr haltbar, nachdem die Highland Society of Scotland den ersten größeren Versuch gemacht hat, den Streit der Meinungen durch eindringliche Forschungen zu klären. Sie setzte 1797 einen Ausschuß ein, der nach achtjähriger Arbeit im „Report of the Committee“ 1805 berichtete. Das Ergebnis war: 1. Es existieren tatsächlich in mündlicher und schriftlicher Überlieferung eine Menge gälischer Lieder aus dem finnisch-ossianischen Sagenkreise, mit welchen M.'s Dichtungen viele stilistische Eigentümlichkeiten, die vor ihm nicht in der englischen Literatur vorhanden waren, gemeinsam haben. 2. Doch läßt sich kein einziges ausfindig machen, das rundweg als Übersetzungsvorlage zu einem M.'schen englischen Gedicht in Anspruch genommen werden könnte.

3. M. hat, ähnlich wie die Redaktoren der homerischen Einzellieder, die verschiedenen einzelnen Stücke, wie er sie brauchen konnte, auf den epischen Faden gereiht und etwaige Lücken mit Eigenem ausgefüllt.

Der letzte Trumpf, den die durch den Report nicht befriedigten unbedingten Anhänger M.'s ausspielten, war der Druck der 11 gälischen Schriftstücke, welche M. als Abschriften von ihm benutzter Originalvorlagen an John Mackenzie vermacht hatte; dieser sollte sie zu M.'s Rechtfertigung, zu der er selbst nie gekommen war, der Öffentlichkeit übergeben: The Poems of Ossian in the original Gaelic, with a literal translation into Latin . . . published under the sanction of the Highland Society of London 1807. In der Tat schlug diese Veröffentlichung beim Publikum auch alle Zweifel nieder.

Da wurde die Frage plötzlich in ein ganz neues Licht gerückt. Ein Preisausschreiben der Royal Irish Academy 1827 rief zwei Essays hervor, deren Verfasser Drummond und O'Reilly (Transactions of the Irish Academy XVI 1829) wahrscheinlich machten, daß die 1807 gedruckten gälischen Fassungen nachträgliche Übersetzungen der englischen Originale seien.

Das Verdienst, diese umstürzende Ansicht weiteren Kreisen auf dem Kontinent vermittelt zu haben, gebührt dem anregenden Büchlein der (T)herese (A)lbertine (L)uise (v)on (J)acob, gen. Talvj: Die Unechtheit der Lieder Ossians und des Macphersonschen Ossians insbesondere 1840. Dadurch, daß so die 11 Pseudooriginale ganz ausscheiden, vermindert sich die Zahl der Vorbilder, die M. benutzt haben kann, beträchtlich. So unmittelbare Vorlagen, wie man sie im Vertrauen auf M.'s Aussagen früher angenommen, sind überhaupt nicht mehr zu erwarten.

Etwas günstiger für M. fiel die Untersuchung von Skene aus (The Dean of Lismore's Book . . . ed. with a translation and notes by the Rev. Thomas M'Lauchlan and an introduction and additional notes by William F. Skene Esq.

Edinburgh 1862). Er kommt zu dem Schluß, daß die gälischen Fassungen, wie sie 1807 nach den Kopien aus dem Nachlaß gedruckt wurden, von M. selbst und seinen des Gälischen kundigeren Helfershelfern in Brae Badenoch während und nach der ersten Hochlandsreise in gälischer Sprache verfaßt worden seien. Diese ursprünglichen gälischen Texte habe M. dann nachträglich ins Englische übertragen; er habe daher, ohne zu lügen, behaupten können, daß sein englischer Ossian eine Übersetzung gälischer Vorlagen sei.

Dem mag so sein oder nicht — uns interessiert hier nur die Frage, welche gälischen Muster M. für seinen Stil gekannt hat.

Dafür bietet uns nun allerdings die Ausgabe des Book of the Dean of Lismore wertvolles Material. Hier ist zum ersten Mal die älteste Sammlung schottisch-gälischer Poesie in größerem Umfange (leider auch nicht ganz vollständig) zugänglich gemacht.

James M'Gregor, seit 1514 Dean von Lismore, einer Insel in Argyllshire, sammelte unter Beihilfe seines Bruders Duncan von 1512 an bis zu seinem Tode 1551 in einem Quartomanuskript abschriftlich alles, was er an gälischer Hochlandspoesie finden konnte. Im Laufe des achtzehnten Jahrhunderts ging das Buch in den Besitz der Highland Society of London über, die es zum Zwecke des Report, der auch drei Stücke mitteilt, an die Schwestergesellschaft in Edinburgh überließ, wo es jetzt noch auf der Advocates' Library liegt. Über seinen Verbleib vor dem Übergang an die Londoner Gesellschaft ist nichts auszumachen; es spricht nichts gegen die naheliegende Annahme, daß es bis dahin in Lismore liegen geblieben war. Da M. im Herbst 1760 an den Küsten von Argyllshire reiste, ist es nicht ausgeschlossen, daß er Einsicht in den interessanten Fund genommen hat. Allerdings erwähnt er selber nichts davon, trotzdem er doch aus der angeblich von den Clanronalds stammenden Sammlung kein Geheimnis machte. Für die Bekanntschaft M.'s mit diesem Denkmal spricht jedenfalls

der Umstand, daß keine anderen erhaltenen gälischen Reste verhältnismäßig so gut zu M.'s Gedichten stimmen wie die hier niedergelegten.

Darnach glaube ich es genügend gerechtfertigt zu haben, daß ich mich bei der Untersuchung, welche Eigentümlichkeiten von M.'s Stil gälischer Herkunft sind, auf die Vergleichung mit dem Book of the Dean of Lismore beschränke. Überdies schien es geboten, innerhalb dieses Denkmals noch eine Auswahl zu treffen und lediglich die 28 Gedichte heranzuziehen, welche bereits im Manuskript dem Ossian und anderen Barden seines Kreises zugeschrieben werden (S. 1 bis 92). Die Benutzung dieses Materials empfahl sich endlich noch dadurch, daß der Textausgabe eine Übersetzung ins Neuenglische Zeile für Zeile beigegeben ist, die auch dem Leser, der mit dem Gälischen nicht oder nur wenig vertraut ist, die gälischen Worte erschließt.

Überlieferung von Macphersons Text.

Den Zitaten sind zu Grunde gelegt die Macphersonschen Originalausgaben nach Exemplaren, die das Englische Seminar Berlin besitzt:

I. Fragments of Ancient Poetry, collected in the Highlands of Scotland, and translated from the Galic or Erse Language. First printed in the Year 1760. Zitiert als I.

II. Fingal, an Ancient Epic Poem, in six Books: together with several other Poems, composed by Ossian the Son of Fingal. Translated from the Galic Language, by James Macpherson. London 1762. Zitiert als II.

III. Temora, an Ancient Epic Poem, in eight Books etc. London 1763. Zitiert als III.

Da die 16 kleinen Dichtungen von I, die unter vier Überschriften, den Namen der Dialogführenden oder Handelnden, zusammengefaßt sind (Shirlic, Vinvela: Nr. 1—3; Connal, Crimora: Nr. 4—11; Ryno, Alpin: Nr. 12—14; Duchommar, Morna: Nr. 15 und 16) in den größeren Epen von II und III aufgegangen sind, so kommen für die weitere Gestaltung des Textes nur II und III in Betracht.

Text (mit ganz winzigen Abweichungen) und Anordnung dieser Urausgaben wiederholen sich in der ersten Gesamtausgabe: The Works of Ossain 2 vols. I. Fingal etc. II. Temora etc. London 1765.

Eine zweite Textgruppe wird eröffnet durch die nächste Ausgabe: The Poems of Ossian 2 vols. London 1773. Die Vorrede, datiert London, Aug. 15, 1773, enthält bemerkenswerte Äußerungen Macphersons über die Erwägungen, welche

ihn bei den auch den Stil in Mitleidenschaft ziehenden Änderungen geleitet haben. Er meint bescheiden, daß, wenn sein dichterisches Können auch nicht gewachsen sei, er in den elf Jahren seit dem ersten Erscheinen seiner Veröffentlichungen doch soviel Fortschritte in der Beherrschung der Sprache gemacht habe, daß er die Mängel der Diktion des Vierundzwanzigjährigen bessern und bildliche Auswüchse mit reiferem Urteile habe beschneiden können. In dieser Überzeugung habe er das Ganze noch einmal mit Aufmerksamkeit durchgegangen und hoffe es jetzt auf einen Grad der Korrektheit gebracht zu haben, der für die Zukunft alle Verbesserungen ausschließt. Als eine der Hauptbesserungen betrachtet er die neu getroffene Anordnung der 22 Epen in chronologischer Folge, wodurch sie zu einer Art Chronik zusammengeschlossen worden seien. Die zahlreichen unter den Text von II und III fortlaufend gesetzten Fußnoten: a) Erklärungen und symbolische Deutungen der ersischen Eigennamen sowie sachliche Anmerkungen zur Geographie, Geschichte, Sagen- und Volkskunde und Genealogie; b) Philologische Noten des Übersetzers über Textgeschichte, Einschübe, angeblich verloren gegangene Stücke usw.; c) Poetisch-stilistische Bemerkungen und Hinweise auf Parallelstellen aus der Bibel (dem Hohenlied, Bücher Samuelis u. a.), Homer (Popes Übersetzung), Virgil (Drydens Übersetzung), Spenser, Milton sind auf die notwendigsten aus a) beschränkt. Dagegen sind die den einzelnen Epen vorgesetzten arguments beibehalten. Als ein Beispiel für die Veränderungen des Textes, die sich durch das Ganze hinziehen und in Permanenz erklärt worden sind bis zu der Tauchnitz-Edition 1847, stelle ich einige markante Stellen der beiden Fassungen gegenüber:

II, 22.	Tauchnitz, S. 227.
My hero *saw* in his rest a dark-red stream of fire *corning* down from the hill. Crugal sat upon the beam, a chief *that*	*The* hero *beheld*, in his rest, a dark-red stream of fire *rushing* down from the hill. Crugal sat upon the beam, a chief *who* fell

lately fell. He fell by the hand of Swaran, striving in the battle of heroes. His face is like the beam of the setting moon; his robes are of the clouds of the hill: his eyes are *like* two decaying flames. Dark is the wound of his breast.

Crugal, said the mighty Connal, son of Dedgal famed on the hill of *deer*. Why so pale and sad, thou breaker of the shields? Thou hast never been pale for fear. — What disturbs the *son of the hill?*

Dim, and in tears, he stood and stretched his pale hand over the hero. — Faintly he raised his feeble voice, like the gale of the reedy Lego.

My *ghost*, *O* Connal, is on my *native* hills; *but* my corse is on the sands of *Ullin*. Thou shalt never talk with Crugal, *or* find his lone steps in the heath. I am light as the blast of Cromla, *and* I move like the shadow of mist. Connal, son of Colgar, I see *the dark cloud* of death: it hovers over the plains of Lena. The sons of green Erin *shall* fall. Remove from the field of ghosts. — Like the darkened moon he retired, in the midst of the whistling blast.

— — — — — — — — — — —

When the feeble sons of the wind come forth, and *ride on the blast* of the desart.

II, 155.

Daughter of heaven, fair art thou! the silence of thy face is

in fight. He fell by the hand of Swaran, striving in the battle of heroes. His face is like the beam of the setting moon. His robes are of the clouds of the hill. His eyes are two decaying flames. Dark is the wound of his breast!

„Crugal,“ said the mighty Connal, „son of Dedgal famed on the hill of *hinds*! Why so pale and sad, thou breaker of the shields? Thou hast never been pale for fear! What disturbs *the departed Crugal?*“ Dim, and in tears, he stood and stretched his pale hand over the hero. Faintly he raised his feeble voice, like the gale of the reedy Lego.

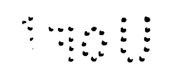
„My *spirit*, Connal, is on my hills: my corse on the sands of *Erin*. Thou shalt never talk with Crugal, *nor* find his lone steps in the heath. I am light as the blast of Cromla. I move like the shadow of mist! Connal, son of Colgar, I see *a cloud* of death: it hovers *dark* over the plains of Lena. The sons of green Erin *must* fall. Remove from the field of ghosts“. Like the darkened moon he retired, in the midst of the whistling blast.

— — — — — — — — — — —

when the feeble sons of the wind come forth, and, *scarcely seen*, *pass over* the desert?

S. 278.

Daughter of heaven, fair art thou! the silence of thy face is



pleasant. Thou comest forth in loveliness: the stars attend thy blue *steps* in the east. The clouds rejoice in thy presence, O moon, *and* brighten their dark-brown sides. Who is like thee in heaven, *daughter of the night?* The stars are ashamed in thy presence, *and* turn aside their green, sparkling eyes.

pleasant! Thou comest forth in loveliness. The stars attend thy blue *course* in the east. The clouds rejoice in thy presence, O moon! They brighten their dark-brown sides. Who is like thee in heaven, *light of the silent night?* The stars are ashamed in thy presence. They turn away their sparkling eyes.

III, 181.

A Tale of the times of old! — Why, thou wanderer unseen, *that bendest* the thistle of Lora, — why, thou breeze of the valley, hast thou left mine ear? I hear no distant roar of streams, no sound of the harp, *from the rocks! Come, thou huntress of Lutha, roll back his soul to the bard.*

I look forward to Lochlin of lakes, to the dark, *ridgy* bay of U-thorno, where Fingal *descended* from Ocean, from the roar of winds.

S. 126.

A Tale of the times of old! Why, thou wanderer unseen! *thou bender of* the thistle of Lora; why, thou breeze of the valley, hast thou left mine ear? I hear no distant roar of streams! No sound of the harp *from the soul to the bard.* I look forward to Lochlin of lakes, to the dark *billowy* bay of U-thorno, where Fingal *descends* from ocean, from the roar of winds.

— — — — — — — — — —

Nor Gormal's mossy towers, nor Starno shall Fingal behold. Deaths wander, like shadows, over his fiery soul. Do I forget that beam of light, the white-handed daughter of kings? Go, son of Loda; his words are *but blasts* to Fingal: *blasts*, that, to and fro, *roll* the thistle, *in autumnal vales.*

„Nor Gormal's mossy towers, nor Starno, shall Fingal behold. Deaths wander, like shadows, over his fiery soul! Do I forget that beam of light, the white-handed daughter of kings? Go, son of Loda; his words are *wind* to Fingal; *wind*, that to and fro *drives* the thistle *in autumn's dusky vale.*

— — — — — — — — — —

Let each look on his shield, like Trenmor, the ruler of *battles.* „Come down, *said the king*, thou dweller between the harps. Thou

Let each look on his shield, like Trenmor, the ruler of *wars.*“ — „Come down,“ *thus Trenmor said*, „thou dweller between the

shalt roll this stream away, or *dwell* with me in earth."	**harps!' Thou shalt roll this stream away, or *waste* with me in earth."**

Abgesehen von äußerlichen Veränderungen wie der Regulierung der ziemlich chaotischen Interpunktion und der sinngemäßeren Verteilung der Abschnitte nach den Erfordernissen des Vortrags, fällt bei der Textrevision vor allem die Beschleunigung des Satztempos durch massenhafte Streichung der Konjunktionen, Zerteilung der längeren Sätze in selbstständige kleinere, die stärker exklamatorisch wirken, auf. Das gleiche Bestreben, die Unmittelbarkeit des Eindrucks zu steigern, bekundet sich in der häufigen Ersetzung des Imperfekts durch das historische Präsens. Matte, farblose Epitheta sind durch treffendere, abgeblaßte Verben durch malerischere abgelöst worden und durch Tausch charakteristische Alliterationswirkungen geschaffen. Daß ganze Sätze und Wendungen neu gedichtet sind, begegnet selten; wo es geschehen, zielt es auf Erhöhung und Herausarbeitung der spezifischen Stilqualitäten ab.

Da die Ingredienzien des Stils überall gleichmäßig verteilt und vermengt sind und die stilistische Struktur homogen ist, so ist es unnötig, Vollständigkeit der Beispiele anzustreben.

Die Welt des Dichters.

Wahl der Personen.

Das Interesse des aristokratisch fühlenden Dichters der Ossiangesänge haftet nur an den ragenden Häuptern und läßt die gleichförmige Masse im Dunkel unter sich liegen. So werden z. B. die Verfertiger des ausführlich beschriebenen prächtigen Schlachtwagens Cuchullins (II, 11) und die des wunderbaren Schildes Cathmors (III, 128) nicht mit einem Wort erwähnt. Von dem Volke können wir nur erraten, daß es, bei einiger Kunstfertigkeit im Waffenschmieden und -verzieren, auf der untersten Kulturstufe, der des Jägers, steht. Nur die vornehme, durch edle Abstammung und deshalb auch ausgezeichnete Gesinnung hervorragende Persönlichkeit reizt den Dichter, ihr gibt er einen Eigennamen; das Gefolge, den Heerbann, die Dienenden tut er mit Sammelnamen ab wie sons, people, warriors, host, foe etc. Zur Ausmalung der Stimmung auf der mittäglichen Heide erwähnt er den pfeifenden Kuhhirten, doch nur als Staffagenfigur ohne individuelle Bedeutung (I, 127). Für die Kinder ist bei ihm kein Raum.

Homer scheut sich nicht, alle diese untergeordneten Personen ausführlich aufzunehmen; die Klassizisten dagegen meiden sie: Popes Hirten z. B. sind kein Eumäos oder Melantheus, sondern verkappte Herrn. Die Volksballade hat zwar Raum für Soldaten, Sheriffs, Hausmeister, Pagen, Handwerker, Bettler, Kinder u. a., gönnt ihnen aber keine eingehende Betrachtung. Die Skala der Exklusivität in auf-

steigender Linie wäre demnach: Homer, Volksballade, Klassizisten, Ossian.

Das so ausgewählte Personal M.'s läßt sich auf folgende Rubriken bringen:

1. Junge und alte Helden,
2. Barden,
3. Jungfrauen und Frauen,
4. Geister.

Jede hat ihren festen Typus, für jede hat sich der Dichter eine Schablone zurechtgeschnitten. Nach dieser zieht er die Umrisse und setzt in breiter Freskomanier stereotype Farben auf, die er hier und da ein wenig abtönt: sonst gleicht ein Held, ein Barde, eine Frau, ein Geist den andern zum Verwechseln.

Allen Personen ist ein Riesenmaß der Leiber gemeinsam; sie gehen nicht, sie setzen sich in Bewegung (they move). Ihre Geberden sind majestätisch und von posierter Gravität; der Blick des Auges hat wunderbare Gewalt, zu schrecken und zu trösten. Ihre Stimmen klingen weich und selbst im Grimm noch edel verhalten. Der Familiensinn, das Bewußtsein der Zusammengehörigkeit des verwandten Bluts und des Stammes, ist stark ausgeprägt. Ahnenstolz ziert Mann und Weib (Ossians Hymnus auf seinen Vater Finn Lis more S. 26 ff.). Neu ist am ossianischen Menschen die überreiche Ausbildung der Gefühlsseite und Betonung des Innerlichen: er fühlt immer groß und inbrünstig, so daß er oft dem Freunde oder der Geliebten an nagenden Trauergedanken nachstirbt (ein Zug, den auch die Volksballade aufweist), redet deshalb stets pathetisch und hoch erhaben; aber alles fließt zäh und langsam, und nur mühsam ringt sich das Wort aus dem Innern hervor. Es sind versonnene Wesen, die trotz alles stürmischen äußeren Treibens die Einsamkeit suchen, ein bewegtes Innenleben führen, mit feinen Ohren Geisteszauber hören und mit den Augen Dinge sehen, die nicht von dieser Welt sind. Wie die Eichen auf ihren Hügeln schlagen in ihrer Brust Liebe und

Haß, Freundschaft und Feindschaft tiefe Wurzeln. Sie nehmen alles unsäglich ernst und leiden an wehmütiger Sehnsucht nach Idealen und einer süßen Wollust des Schmerzes. Trotz des natürlichen Adels ihrer großen Seelen und ihres zarten Empfindungslebens brechen sie bisweilen doch in maßlose Leidenschaft, Jähzorn und Wut aus. Verschmähter Liebe Pein entfesselt teuflischen Hohn, Brutalität, Hinterlist und Tücke; dann bricht in einem rotfunkelnden Blitz des Hasses oder einem wilden Racheschrei die Bestie durch.

1. Der ossianische Held fühlt sich als der geborene Schützer der Wehrlosen (Lismore S. 20 ff.) und hegt ein schwärmerisches chevalereskes Frauenideal. Freude hat er nur am Kampf, an der Jagd, dem sport of mountains, und am Gesang. Doch bei aller Freude am Bardenlied und der weichen Frauenstimme klingen ihm andere rauhere Töne lieber: Which do ye count the sweetest music? — The clang of gaming . . . the sound of swords drawing on the foe . . . cleaving of men's heads and legs . . . to have my banner in the wind, Heroes ranged by its golden side (Lismore S. 81). Er schwelgt zwar im Blute des Feindes (blood to him was a summer-stream that brings joy to withered vales II, 205), ist aber kein verrohter Barbar und trauert über den Fall des tapferen Feindes. Darin unterscheidet er sich, wie M. im Bewußtsein absichtlicher sentimentaler Verfeinerung II, 265 Anm. mit Genugtuung hervorhebt, vorteilhaft von dem Helden Homers und seiner Nachahmer, der unmenschliche Grausamkeiten am Leichnam des Gegners verübt, aber auch von den Helden der Urlieder, welche die Köpfe der Getöteten aufspießen und das Gehirn herausschmettern (Lismore S. 58 ff.; 84). Unverbrüchlich treu handelt der Held nach einem überlieferten Kodex der Ehre und Großmut, der ihm auch weitgehendste Gastfreundschaft gebietet (Lismore S. 29). Die Flucht scheut er mehr als den Tod; wo Gefahr droht, freut sich sein Herz, und er zieht ein kurzes, aber ruhmreiches Leben einem langen untätigen Vegetieren vor. Über alle Beschwerden des Kampfes

tröstet ihn die Aussicht auf Nachruhm; er stirbt ruhig und selig, wenn er gewiß ist, daß die Verwandten auf seinem Grabe, dem Hügel der Ruhe, einen Denkstein errichten, den bald dunkles Moos überwuchert, während der Freund, die Geliebte über der Stätte Tränen vergießen und die kommenden Geschlechter Gedächtnisfeiern halten. Loda, das Wolkenwalhall, erwartet den rühmlich Gefallenen und feierlich Besungenen. — Der ganze Habitus dieser Personalgattung stammt unverkennbar aus den gälischen Modellen (vgl. die Schilderung eines heldischen Lebenslaufes Lismore S. 3 und die Bilder der Idealhelden Finn S. 26 ff. und Gaul S. 43 ff.).

2. Der Pfleger des Ruhms der versunkenen und der lebenden Generationen ist der Barde. Jeder Häuptling hat einen Bardenchor, der unter der Leitung des Oberbarden steht. Er genießt im Volke die höchste Verehrung und ist unverletzlich. Selbst wer gewagt hatte, den Fürsten zu töten, hätte seine Hand nicht wider ihn erhoben (II, 188 Anm.). In seiner Hand ruht Verdammnis und Erlösung der Seelen Abgeschiedener. Sein Gesang zur Harfe schließt das jenseitige Heldenreich auf; ohne sein Lied muß der arme Geist über Sümpfe und Moräste irren. Mitten unter die Feinde geht der unparteiische Sänger, der immer ein Greis ist, und richtet Botschaften der Herausforderung oder des Friedens aus. Durch alles, was der ossianische Mensch tut und denkt, liebt und leidet, schlingt sich der von hohem Pathos getragene Gesang des Barden. Mit einem Januskopf schaut er zugleich zurück into the times of old und vorwärts to the future times. — Bei diesem Typus ist keine erhebliche Verschiedenheit von den Klassizisten zu konstatieren, außer der durch die besonderen Umstände bedingten. Demodokus, das große Muster aller klassizistischen Sänger, steht zu seinem Fürsten und Volke ungefähr in denselben, aus den gleichen Wurzeln entspringenden Beziehungen wie der Senachie der Gälen.

3. Zu den Männern gesellen sich, ebenbürtig in Er-

scheinung und Wesen, die Jungfrauen und Frauen. Der Glanz höchster Schönheit und Reinheit ruht auf ihnen. Mit ihren mächtigen, schneeweißen Gliedern, den großen blauen Augen und dunkelfarbigen Locken schreiten sie in edler Hoheit und Anmut unter den Helden, die sich an ihnen freuen und alles um sie wagen. Neben der gefühlszarten Jungfrau, die mit verstohlenen Seufzern in schamhafter Neigung auf den Erkorenen ihrer Seele blickt, steht das dämonische Racheweib, die Furie, welche ihrer gekränkten Ehre alles opfert. Dann werden sie den Helden zum Fluch, wenn sie Brudermord stiften oder den Werbenden mit herzloser Kälte quälen.

4. Über der Welt der greifbaren Dinge und Menschen baut der romantische Dichter das ebenso wirkliche Nebelreich der Geister auf. Hier setzt sich das Treiben dieser Erde mit allen Beschäftigungen und Einrichtungen wie ein schattenhaftes Nachbild fort. Die ossianischen Geister sind menschenähnliche, materielle Gebilde aus Wolkendunst und Nebelrauch; die Lichter des Himmels scheinen durch ihre ätherischen Leiber. In Berghöhlen wohnen sie und reiten auf tiefhängenden, fliegenden Wolkenfetzen (two dark clouds are the chariots of ghosts II, 47), getragen vom Wirbelwind. Sie sind Schicksalsbereiter und Schicksalskünder zugleich: in ihren geheimnisvollen Regionen brauen sie die künftigen Geschicke und begleiten die Schutzerkorenen aller Wegen. Wie dunkelrote Feuerschweife schweben sie um die Stätten ihrer ehemaligen Ruhmestaten und reden in menschlichen Worten mit den Lebenden, und ihre Stimmen bringen Frieden in die unruhvollen Seelen der noch ringenden Nachkommen; in Augenblicken höchster Anspannung sind die Geister der Ahnen den Enkeln nah mit ihrem prophetischen Rat. Wenn aber ein Geist, erzürnt durch Vernachlässigung, seine Hand beschwörend über ein Tal reckt, so sterben die Leute darin (the arm of a ghost, when he stretches it from a cloud: the rest of his thin form is unseen: but the people die in the vale II, 102. air's dark children come to

frighten helpless men II, 47). Der schrecklichste Fürst im Geisterreich ist der Tod selbst, der von fern dem Kampfe zuschaut und oft zwischen den Schlachtreihen hindurch auf das Feld schreitet (Death was distant far, and delayed to come I, 135. Death walked between them to the field I, 136). M. selbst denkt rationalistisch über seine Geister: er kann sogar eine euhemeristische Anmerkung, die nach dem Zeitalter der Aufklärung schmeckt, nicht unterdrücken II, 79.

In den alten keltischen Dichtungen der Iren und Schotten (Lismore S. 77: Krieger mit Katzen- und Hundsköpfen usw.) und auch in den in neuerer Zeit noch gesungenen (W. Shaw, Enquiry into the Authenticity of the Poems ascribed to Ossian 1781; 1782[2] S. 32: There was much of inchantment, fairies, goblins, incantation rhimes, and the second sight) herrschte durchaus jenes „Celtic Twilight" (wie W. B. Yeats sein folkloristisches irisches Skizzenbuch nennt), das in feinen orientalischen Fabelreizen und bizarren Märchenfarben schillert. Dieses eigne Aroma hat sich bei dem Umschmelzen durch M. verflüchtigt, und so nimmt sich denn seine massige, einfarbige Geistermaschinerie ärmlich aus gegen die spielende Üppigkeit der bunten keltischen Volksphantasie.

Homers mythischer Apparat ist hellenisch heller und weniger spukhaft umwittert, der der Volksballade anspruchsloser, weniger aufgeputzt und vermummt. Die Erscheinungen im klassizistischen Epos treten mit plastischer Klarheit auf (vgl. Hamb. Dramaturgie Stück 11 und 12): Windsor Forest, 3: Be present, sylvan maids! 6: Granville commands; your aid, O Muses bring! 33: Not proud Olympus yields a nobler sight, Tho' gods assembled grace his tow' ring height, Than what more humble mountains offer here, Where, in their blessings, all those gods appear. See Pan with flocks, with fruits Pomona crowned, Here blushing Flora paints the enamelled ground, Here Ceres' gifts in waving prospect stand And nodding tempt the joyful reaper's

hand. 329: In that blest moment, from his oozy bed Old father Thames advanced his rev'rend head; His tresses dropped with dews, and o'er the stream His shining horns diffused a golden gleam.

Wahl der Begebenheiten.

Die Art der Geschehnisse entspricht vollkommen den handelnden Personen und ihrer Wesenheit: sie sind ebenso heroisch und außergewöhnlich. Zwei Reihen von Begebenheiten durchziehen das Ganze:

1. Männerkampf und Heldenleben,
2. Liebesleid und -lust und Frauenklage.

Aus dem Zusammenprall beider Sphären erwachsen die tragischen Konflikte. Der Kampf ist Anfang und Ende der Erlebnisse des ossianischen Helden. Alle seine Arten und Stadien werden vergegenwärtigt: das Spähen nach dem anrückenden Feinde, Aufforderung zur Schlacht durch den Barden oder durch Schlag an den Schild (wessen Schild am stärksten dröhnt, wird zum Herzog gemacht III, 195), Zusammenströmen der gerüsteten Krieger springend und eilend von den Bergen herab, Begrüßung und Gebet zu den Schutzgeistern, Unterredung der Häuptlinge und Krieger, gegenseitige Befeuerung — dann Zusammenstoß der Schlachthaufen, Rasen der Kriegswagen, Schwirren der Bogensehnen, Klirren und Blitzen der stählernen Speere, Waten der Rosse im Blute, Zweikämpfe und Massenmetzeleien, Fall und Tod auf dem Felde des Ruhms — die Nachspiele: Trauerbotschaft mit den blutigen Waffen an die Familie, Schwur der Blutrache, Trauerklage der Geliebten über dem Heldengrabe und Verherrlichung des aufschwebenden Geistes im Bardenlied. Doch auch lichtere Bilder entrollen sich auf diesem herben heroischen Hintergrunde: die Könige tafeln und zechen drei Tage und drei Nächte lang in den hohen, widerhallenden Sälen ihrer Burgen, die goldne Schale der Freude kreist in der Runde, und der Barde singt zur leisen Musik der Harfensaiten mächtige Hymnen von den Taten und Leiden der

Vater, daß den Hörern das Herz überwallt von Stolz und Ergriffenheit. Seltsame und liebliche Geschichten von Liebe und Tod junger Helden und Frauen erzählen sich auch die Krieger am Wachtfeuer, singt auch die Maid auf der Heide und in der einsamen Halle. — In der Jagd auf Eber und Rotwild übt der ossianische Recke die Kräfte für den männermordenden Streit. (Lismore S. 5 ff. Große Jagd Finns. S. 30 ff. Eberjagd (Adonismotiv). S. 88 ff. Vogeljagd.) Neben diesen beiden Hauptbetätigungen betreibt er mit Geschick und Leidenschaft die Meerschiffahrt: auf den Fahrzeugen mit den weißen gebauschten Segeln und hohen Masten fliegt er über den Schaum der rollenden Wogen zur Fehde und auch zu keckem Mädchenraub; denn die Liebe macht diesen Herzen viel zu schaffen. Aus großer freudiger Liebe zum Schönen am Weibe entspringt eine verinnerlichte, oft alles Sinnlichen beraubte Leidenschaft zu der Maid, deren Blick den jungen Krieger unüberwindlich macht. Sie selbst summt still ein Lied von dem Geliebten vor sich hin, wenn sie im Hause oder auf dem Waldhügel von dem Fernen in der Schlacht träumt; sie schreit über seinem toten Leib ihren Schmerz in die Nacht hinaus.

Ebenso wie neben den vornehmen Persönlichkeiten die untergeordneten gar nicht in die Erscheinung treten, fehlen neben diesen heroisch-romantischen Begebenheiten die der nüchternen, leidenschaftslosen Alltäglichkeit gänzlich. Homer scheut sich nicht, seine Personen arbeiten zu lassen; die Klassizisten, die ängstlicher und enger sind als ihr Vorbild, meiden die in ihren Augen unheroische Arbeit und bürgerliche Tätigkeit, während die Ballade ihre Kreise viel weiter zieht und Familienszenen, Haus-, Küchen- und Stallarbeiten u. a. sehen läßt. Das hängt zum Teil mit ihrer andersgearteten Stimmung zusammen, die auch humoristische Lichter erlaubt. Bei Ossian dagegen ist von Essen, Trinken (wenn nicht kollektivisch und heroisch als Festmahl) und Schlafen, von den Verrichtungen im Haushalt und in der Wirtschaft so gut wie nicht die Rede. Darin prägt sich auch recht

der Gegensatz dieser Art des episch-lyrischen Heldengesanges zu den Erzeugnissen des gleichzeitigen und späteren Realismus aus, in denen, wie z. B. bei Swift und Falconer „The Shipwreck“ 1762, eine Andacht zum Unbedeutenden herrscht gegenüber dieser ausschließlichen Beachtung der ungewöhnlichen und gesteigerten Lebensbetätigung.

Als Lieblingsworte M.'s, in denen der Kreis der Geschehnisse zum Teil beschlossen liegt, fallen auf: a) Verben: to rush; to roar, to roll, to murmur; b) Subst.: (Inventar) hero, king, chief, son maid; war, battle; chace; song, hall, shell; shield, spear, dagger, mail.

Wahl der Umgebung.

Die Züge, welche an den Menschen und Begebenheiten zu beobachten sind, finden sich in der Natur und dem Milieu vorgezeichnet. Erhaben ist die ossianische Landschaft mit ihren großen ungebrochenen Linien in Himmel, Wasser und Erde. Caledonia (Schottland), Erin (Irland), Lochlin (Skandinavien) samt ihren Archipelen sind die Schauplätze. Jedes hat sein Lokalkolorit trotz der gleichbleibenden Attribute der spezifischen Hochgebirgslandschaft, deren Grundzüge gegeben sind durch die Lieblingsworte heath, hill, vale, cave, rock. Das Meer und seine Erscheinungen stehen zurück; wir haben es vorzugsweise mit Landepen zu tun. Nur Ströme und vereinzelt auch die Seen spielen eine bedeutendere Rolle. Der Bergstrom mit seiner Poesie wird, lieblich fließend und ungestüm stürzend, in die Naturdichtung eingeführt, nachdem schon Lismore S. 57 u. a. der cataract oder rapid seine Stelle gefunden hatte. Dazu wird ein Apparat von elementaren Dekorationsstücken aufgeboten, welche der ossianischen Vorliebe für das Schauerliche, Wildbewegte entspringen, vor allem Nebel und Wolken und Winde in allen Stärkegraden (blast, gale, storm, tempest). Von den Gestirnen scheint der Mond, der hier der trübe Gedankenfreund ist, am meisten; Meteore erhellen geisterhaft die Nacht. Sie ist die bevorzugte Zeit. Oft liegt auch der Abend grau auf

den Hügeln, seltener ruht das sonnenheiße Schweigen des Mittags über dem Lande, und nur sehr selten erwacht der klare Morgen für diese Menschen der dunklen, aufregenden Schauer und Geheimnisse. Unter den Jahreszeiten ist ihnen der Herbst mit seinem welken, melancholischen Hauche vertrauter als der heitere Frühling und der reife Sommer — vor allen lieb ist ihnen die weiße, tote Schneeeinsamkeit des starren Winters.

Matthew Arnolds Behauptung in seinen Vorlesungen The Study of Celtic Literature (London 1891, S. 132 f.), die in andern Punkten den keltischen Literatureinschlag übertreiben: „The Celt's ... sensibility and nervous exaltation gave his poetry the gift of rendering with wonderful felicity the magical charm of nature ... Magic is just the word for it, — the magic of nature; not merely the beauty of nature, — that the Greeks and Latins had; not merely an honest smack of the soil, a faithful realism, — that the Germans had; but the intimate life of nature, her weird power and her fairy charm", wird durch die ossianische Naturpoesie bekräftigt. Diese verinnerlichte, seltsam vertiefte Inbrunst schafft die landschaftliche Umgebung zu einem großen fühlenden Wesen um, das mit den Menschen lacht, ächzt, schauert und weint und von dem sich diese Belebung und gesteigerte Stimmung zu hohen Taten holen. Die Nacht steigt herab auf die Hügel; der Wind spielt wie ein mutwilliges Feenkind in den Locken des Helden oder den schweren Flechten der Maid; der Mond, die bleiche, unendlich milde, ewige Tochter des Himmels, erhebt sich als ein stummer, nächtiger Zeuge aus den Wolken hinter den waldgesäumten Heidehügeln (II, 155). Diese Art des Naturempfindens ist verschieden von dem z. B. durch Thomson ausgebildeten, welches die Natur philosophisch als das von der gleichen Weltseele durchstrahlte Brudergeschöpf des Menschen erfaßt und sie als ein solcher Ausfluß des ewigen Allwesens religiös verehrt. Der Ossiandichter liebt die Natur auch als Künstler; sie ist die unerschöpflich reiche Palette,

von der er seine besten, leuchtendsten Farben nimmt zu packenden Gemälden großen Stils und feinbeobachteten impressionistisch anmutenden Bildchen.

Wie sehr diese Naturauffassung, abgesehen von aller Beeinflussung durch die in dieser Richtung wenig bietenden Vorlagen, in M.'s poetischem Talent begründet lag, hat Walter Scott schon aus den vorossianischen Dichtungen, besonders dem „Highlander" 1758, herausgefühlt: „Die Sprache dieser der Erfindung nach gewöhnlichen Erzählung ist voll von jenen Beschreibungen von Naturszenen, die während eines Aufenthaltes in einem romantischen, bergigen Lande sich Macphersons Gemüt tief einprägten und die wenige Dichter je so warm in sich aufnahmen und so glücklich malten" (Edinburgh Review VI, 458 mitgeteilt in Talvj S. 37 f). Die Durchtränkung mit dem Zauber des Mondlichts muß durchaus als sein eigenes Werk angesehen werden; im Lismorebuch ist der Mond auch nicht einmal nur erwähnt, wie überhaupt die Gestirne gar keine poetische Rolle spielen.

Flora und Fauna dieser schroffen Regionen sind nicht üppig. Außer knorrigen Eichen, breiten Birken, langarmigen Kiefern und wildem Farn, zitterndem Heidegras, dichtem Moos entsprießt diesem Boden nicht eine duftende oder farbenfreudige Blüte. Adler, Falken und Habichte schießen durch die Lüfte, Seevögel kreischen über den zischenden Brandungskämmen; in den Wäldern summt die Bergbiene; Reh, Hindin und Eber verenden am Stromufer unter den Speeren der Jäger. Der Elch, den Lismore S. 30 hat, fehlt. Gelegentlich wird die Viehherde (II, 312) und daraus der bull of snow erwähnt. Der Hund, hauptsächlich als Jagdrüde, ist der unzertrennliche Begleiter des Helden.

Die häusliche Umgebung verblaßt gänzlich vor der Hochgebirgsnatur, in der mit berechneter Stimmungskunst Auslese gehalten ist. Spärliche Einzelheiten werden geboten von den Wohnhallen und den Hausgerätschaften; einzig die blinkende Trinkschale glänzt oft in der Hand der Feiernden.

Umsomehr ist die Rede von den Waffen, den mit persönlicher Liebe und Auszeichnung behandelten Lieblingen des Kriegers. Schmuck fehlt gänzlich, außer an den Waffen.

Für die stark abweichende klassizistische Naturauffassung bietet Popes „Windsor Forest“ ein lehrreiches Beispiel. Der üppige Park ist durch die Bücherbrille angeschaut. Erst nachdem der Dichter neben den unumgänglichen klassischen Mustern, neben Milton und Spenser auch Denhams Cooper's Hill und Wallers Parkgedicht mit heißem Bemühen als Vorlagen studiert, wagte er sich an sein Naturpoem, das des Schöpfers und Herrn von Twickenham würdig ist. Er gibt ländliche Schönheit im allgemeinen, die auf jeden Ort angewendet werden kann, weil ihre Beschreibung aus landläufigen, uncharakteristischen Zügen zusammengesetzt ist. Ossianische Farben dagegen hat schon ein Bild aus Grays Ode „The Bard“ 15 (Works ed. Gosse I, 42): On a rock, whose haughty brow Frowns o'er old Conway's foaming flood, Robed in the sable garb of woe With haggard eyes the Poet stood.

Die Volksballade schränkt die Zeichnung der Umgebung auf ein Minimum ein. Zwar skizziert sie häufig kleine Naturbilder mit einfachen, frischen Farben, welche die Situation treffend geben, doch sind sie ihr nie das Wesentliche. Eine Vergleichung der Art und Weise, wie in den drei in Rede stehenden Stilgattungen die Naturumgebung poetisch behandelt wird, ergibt ungefähr:

Homer	Klassizisten	Volksballade	Ossian
grandios	zierlich	realistisch-einfach	erhaben-malerisch
mythologisch belebt	allegorisch belebt	mitempfindend	magisch durchtränkt
Schönheit, vgl. Prellers Odysseefresken	Harmonie	Stimmung	Mystische Schauer.

Auffassung.

M.'s dichterische Grundstimmung, seine besondere Art, Menschen und Dinge der Außen- und Innenwelt aufzufassen

und zu gestalten, läßt sich kennzeichnen als 1. pathetisch, 2. phantastisch, 3. theatralisch, 4. elegisch.

1. Er beschaut seine Gestalten und Geschehnisse nicht aus der Nähe, wenn er auch gelegentlich einzelne Dinge, wie den ziselierten Schild Cathmors (III, 128 ff.) und den herrlich geschmückten Schlachtwagen Cuchullius (II, 11) mit homerischer Sorgfalt bis ins einzelne malt. Sonst ist die schlichte Wirklichkeit nicht sein Objekt. Er schaut mit wundersam organisierten Dichteraugen, welche alle Größenverhältnisse übertreiben und die Konturen mit dem zerfließenden Saum farbiger Brechung umrändern. Dennoch scheint sein Auge ein wenig stumpfer als das überaus feine Ohr, mit dem er alle Tongrade vom schwachen Summen bis zum schrillen Pfeifen und tosenden Donner auffängt. Auf der Gefühlsseite ist alles aufgeschwellt durch den Atem eines mächtigen Pathos, das vom wirklichen Leben und seinen unpathetischen Verhältnissen so weit wie möglich entfernt ist. Jede Empfindung wächst über das Mittelmaß hinaus, jede Vorstellung weitet sich bis zu der äußersten zulässigen Grenze.

2. Einer Zauberlaterne gleich wirft seine Phantasie ungeheuere Schattengestalten mit gedämpften, verhalten leuchtenden Farben auf den riesigen dämmernden Hintergrund einer sagenhaften Zeit.

3. Seine Menschen läßt er wie auf einer Bühne, welche die Feierlichkeit des Tempels atmet, deklamieren und in streng gemessenen Schritten und Posen dahinwandeln. Sie bewegen sich auf dem Kothurn, recken die Arme zu erhabenen Gesten und sprechen eine eigne volltönende Sprache. Hinter den Kulissen waltet ein geschickter Maschinenmeister und dirigiert Wolken und Winde, Sonne und Mond, Blitz und Donner. Ein verborgenes Orchester von Harfen begleitet die Arien und Rezitative der Handelnden. Niemals klingelt die Schelle des Narren in diese feierlichen Töne hinein: humoristische Auffassung geht M. völlig ab. Ihm ist es stets heiliger Ernst; er steckt zu tief in seinem Stoff

und ist zu stark selbst in Mitleidenschaft gezogen, als daß er sich über sich selbst und seine Geschöpfe erheben könnte. Niemals verzieht er das andächtig würdevolle Gesicht zu einem schelmischen Lächeln; niemals dreht er, wie die großen Humoristen tun, mit einer schnellen Wendung seinen Gegenstand um und läßt uns the queer side of things sehen und den befreienden Schritt vom Erhabenen zum Lächerlichen tun: er fällt nie aus seiner Rolle. Von Herzen lachen können seine Menschen nicht: sie lächeln pathetisch in süßer Ergriffenheit oder ekstatischer Verklärung.

* 4. Dagegen herrscht Weltschmerz, unter dessen literarischen Vertretern M. eine hervorragende Stellung einnimmt. Die Quellen des ossianischen Weltschmerzes sind:

1. Die Erinnerung. Sie ist nicht die freundlich tröstende Göttin: mit spitzem Griffel verwundet sie das Herz, wenn sie die Tage der Vergangenheit, selige wie unselige, wieder malt: Memory, Son of Alpin, Memory wounds the aged I, 133; I remember the days of my youth with sorrow; when I feel the weakness of my arm. Happy are they who fell in their youth in the midst of their renown! — They have not beheld the tombs of their friend: or failed to bend the bow of their strength II, 103.

2. Die Erkenntnis der Vergänglichkeit in Natur und Menschenleben. Das Fallen der Krieger, das Hinströmen des Flusses weckt wehe Gedanken an die Unbeständigkeit alles Erschaffenen. They come, a stream; are rolled away; * another race succeeds III, 110.

3. Die Melancholie der Umgebung. Der wolkenverschleierte Himmel, die heulenden Stürme, Einsamkeit und Schweigen der Heide und der Berge in den mondhellen Nächten: alles drängt zu düsterem Ernst.

Dieser Weltschmerz äußert sich in

1. Klagereden. The wing of time is laden with care. Every moment hath woes of its own I 141. Hierin gleicht er der wort- und geistreichen Melancholie der Renaissance, deren Wurzeln bei Montaigne liegen und die sich bei den

Lyrikern jener Periode und in einigen Figuren Shakespeares niederschlug.

2. Tränen. Tränen überfluten alles, und M. ist Meister in der Ausübung jener facultas lacrymatoria, welche der Schweizer Fueßli dem Dichter des wehmutbebenden Messias nachsagt. Obwohl er sonst von Young's Letter on Original Composition unberührt geblieben ist (Brandl, Shakesp.-Jahrb. 1903, S. 13), hat er die Glorifizierung der Träne ausgebildet, welche die Night-Thoughts begannen.

3. Resignation und Todessehnsucht. Hier klingt die Stimmung der Antike, z. B. der Oedipuschöre, von der Hinfälligkeit und Nichtigkeit der sterblichen Menschengeschlechter, an. Nichts ist noch zu finden von christlicher Weltflucht und Askese, wie sie der kirchliche Weltschmerz des Mittelalters gebar. Überhaupt ist jegliche christliche Spur ferngehalten. Die meisten der im Lismorebuch mitgeteilten Lieder sind als aktuelle Erzeugnisse aus dem first dawn of Christianism stark religiös gefärbt und von dem Zwiespalt der aufeinander stoßenden Weltanschauungen durchsetzt. Das heidnische Heldentum, das bei M. ausschließlich herrscht, wird hier oft nur laut als Opposition gegen St. Patrick, z. B. wenn sich der alte verstockte Ossian hartnäckig sträubt, die Überlegenheit des christlichen Jenseits über den heidnischen Kult und irdische Heldenwonnen anzuerkennen (Report 118 ff.) und nach einem Hinweis auf das himmlische Jerusalem nur die Antwort hat: Little joy would bring to me to sit in that city Without Caoilte, and Oscar, as well as my father (Lismore S. 17) Better the fierce conflict of Finn and his Feinne Than thy holy master, and thyself together S. 18. Doch hat er nach derber Abweisung More than thy howling in the church Do I love to tell the day S. 7; 84 ff. I and the mass-book clerics Are two that can never agree S. 87. auch Augenblicke tiefer Sünderzerknirschung und Seligkeitsehnsucht: May the Twelve Apostles, with their song of praise, Each holy cleric, and each prophet, Me save from hell, For I've been very sinful

in my day S. 13. Find, O Patrick, from thy God What our eternal state shall be. Freed may we ever be from ill S. 4. In der Bewahrung dieser religiösen Note ist Yeats, The Wanderings of Usheen, Poems 1895, S. 1—62, treuer gewesen.

Dagegen herrscht bei M. ein Kultus des tiefen Empfindens der wehmütigen, schmerzlichen Dinge. Diese mimosenhaften Seelen, welche vor jedem Reiz von außen oder innen bis in die letzte Faser erzittern, hegen den Schmerz und sein Gefolge mit inniger Zärtlichkeit. Ein leiser larmoyanter Ton singt überall auf dem Grunde. Trotz der Kampffröhlichkeit und Heldenstimmung lastet eine müde greisenhafte Entsagung auf den Menschen, welche aus allen Erscheinungen, auch den belebendsten, Nahrung saugt für ihr dumpfes Brüten. Resignation oder Tod ist das Ende aller Liebe, die hier niemals im letzten Grunde als das kraftvolle Glücksgefühl erscheint, sondern als le doux mal, an welchem die Herzen leiden. Vorgebildet ist diese Stimmung im Lismorebuch. Ossian erscheint hier als eine Dekadenzfigur, die ihre Kraft vor dem Alter und dem eindringenden Neuen langsam zerbröckeln fühlt: Each day that comes is long to me S. 3. In this great world none is like me, So sad, how sad my case! S. 4. A poor old man now dragging stones Wearily dragging stones along To the church on the hill of the priest S. 4. Now alas I'm feeble, feeble etc. S. 15.

Nirgends hat sich die spezifisch keltische Gefühlsweise, die Richtung des Empfindens auf das schneidend Schmerzliche, das restlose Hingeben an starke Seelenschwingungen und Untertauchen in ein Meer des innerlichsten leidenschaftlichen Fühlens so charakteristisch geoffenbart und schöpferisch betätigt (vgl. M. Arnold a. a. O. S. 127: The Celts, with their vehement reaction against the despotism of fact, with their sensuous nature, their manifold striving, their adverse destiny, their immense calamities, the Celts are the prime authors of this vein of piercing regret and passion — of this Titanism in poetry). Aus den Liedern

des Macphersonschen Ossian floß dieser berauschende Trank über in manches Erzeugnis der Romantik.

Eine Gegenüberstellung in Bezug auf „Auffassung“ ergibt ungefähr:

Homer	Klassizisten	Volksballade	Ossian
pathetisch	verstandesmäßig	gemischt	pathetisch
objektiv	nüchtern	subjektiv	phantastisch
lebenbejahend	philosophisch	naiv	elegisch.

Die Form.

Anordnung.

Die rhapsodischen Einzellieder der irisch-schottischen Hochlandspoesie hat M. zum Epos mit einheitlicher Handlung zusammengeschweißt. Jedes seiner 22 Epen ist in sich geschlossen und mit den andern nur durch die Persönlichkeiten der gemeinsamen Helden und Schauplätze verbunden. Einheit des Ortes ist nicht gewahrt, strenger die der Zeit. In Temora, dem umfangreichsten Epos, ist z. B. die Zeittechnik folgende:

1. Tag:	Buch	I.	3. Tag:	Buch	V.
1. Nacht:	„	II.	3. Nacht 1. Hälfte	„	VI.
2. Tag:	„	III.	2. „	„	VII.
2. Nacht:	„	IV.	4. Tag:	„	VIII.

Der Anfang jedes Einzelliedes geschieht unmittelbar einspringend in medias res und zwar 1. leidenschaftlich bewegt, 2. stimmungsvoll, 3. chronistisch. Der Dichter zwingt sofort alle Kräfte der Aufmerksamkeit in seinen Zauberkreis und verschmäht es, eine Brücke zu schlagen zwischen der Stimmung des Hörers und der Sphäre seines Dichtens.

1. Es wird eine Naturgewalt angerufen, daß sie über dem Liede walte: Come, thou beam that art lonely, from watching in the night! III, 157. Star of the falling night! fair is thy light in the west! II, 209. Der Dichter feuert sich an, indem er den vor seinem visionär erregten Geiste aufsteigenden Helden oder die Harfe und die Geliebte sehn-

süchtig anruft: Father of heroes, Trenmor! dweller of eddying winds! III, 27. Thou dweller between the shields that hang, on high, in Ossian's hall, descend from thy place, o harp, and let me hear thy voice III, 83. Bring, daughter of Toscar, bring the harp! II, 95. Bisweilen setzt er aufschreckend mit spannender Frage ein: Who comes with her songs from the mountain, like the bow of the showery Lena? II, 49. Who moves so stately, on Lumon, at the roar of the foamy waters? III, 171.

2. Gedämpfter ist die Ouverture, wenn er durch Andeutung des szenischen Hintergrundes gleich zu Beginn Stimmung weckt: The clouds of night came rolling down and rest on Cromla's dark-brown steep. (Long are the clouds this night above me Lismore S. 4.) The stars of the north arise over the rolling of the waves of Ullin II, 73. The blue waves of Ullin roll in light. The green hills are covered with day. Trees shake their dusky heads in the breeze. Gray torrents pour their noisy streams III, 3. Wie ein stimmender Präludiumsakkord beschwört A tale of the times of old! The deeds of days of other years! II, 127 die Vergangenheit herauf.

3. Jede Kunst ist verschmäht in den ruhigen, erzählenden Einsätzen: Cuchullin sat by Tura's walls II, 1. Connal lay by the sound of the mountain stream, beneath the aged tree II, 21. Leidenschaftslose Sentenzenweisheit spricht sich aus: Our youth is like the dream of a hunter on the hill of heath II, 104.

Die Abschlüsse sind in ähnlicher Weise gehalten:

1. Wie eine Fanfare ist der Ausklang: But my fame shall remain, and grow like the oak of Morven! II, 270. Ein Segensspruch schließt ab: Blest be thy soul, thou king of swords, thou most renowned on the hills of Cona! II, 48.

2. Meist ist das Finale ein dämmerndes Versinken und Verklingen in Schlaf und Traum, ein Abdämpfen jeder heftigen Bewegung, jedes Lautes zum verhauchenden Flüstern. Wallende Schleier breiten sich über die Szene und lassen

verschwommene Ahnungen, sehnsüchtige Erinnerungen und Wünsche aufkommen. Leise verebbt die Flut der aufgestauten hohen Empfindungen in eine tränenreiche Todessehnsucht. Der Hörer soll, wenn der Nebelvorhang sich unter verschwebenden Harfenklängen gesenkt hat, in gehobener, weihevoller Entrückung verharren: I hear you not, ye sons of song; in what hall of the clouds is your rest? Do you touch the shadowy harp, robed with morning mist, where the rustling sun comes forth from his green-headed waves III, 133.

3. Fast ebenso häufig begnügt er sich, ein zusammenfassendes Nachwort zu sagen oder das tatsächliche Ende des Abenteuers zu berichten: Such was the song of the bards, when they raised the tomb. I sung over the grave, when the king of Morven came: when he came to green Erin to fight with car-borne Cairbar II, 171. We rose on the waves with songs, and rushed, with joy, through the foam of the ocean II, 85. Manchmal reißt der Faden kurz ab, und noch am Schluß setzt der Dichter wie zu neuen Begebenheiten an und weckt Spannung: The race of Cruthloda advance . . . Bright, as a rain-bow on streams, came white-armed Conban-carglas. III, 190.

Was an Geschehnissen von Anfang und Schluß eingerahmt wird, ist in rascher, springender Gangart erzählt. Die ungestüme Weise des unvermittelten Einspringens, die Einführung fremdartiger Namen nötigen zu einer reichen Episodentechnik. Wenn M. einen Schritt vorwärts getan, tut er zwei und drei zurück, biegt vom Hauptpfade kreuz und quer ab und läßt sich erinnerungsselig da und dort nieder, um zurückzuträumen. Jäh reißt er das Gewebe durch, spinnt es gemächlich weiter und schlingt die verschiedenfarbigsten Fäden zu einem verwirrenden, meist schwer durchsichtigen Geflecht ineinander. Er beleuchtet nur die Spitzen der Handlung und läßt wenig Licht auf die vorbereitenden und verbindenden Ereignisse fallen. Zu dieser Manier äußert er sich selbst in einer bedeutsamen An-

merkung III, 27: This indirect method of narration has much of the nature of the Drama, and is more forcible than a regular historical chain of circumstances. Mit der Erkenntnis, daß der Kompositionscharakter der Ossiangedichte im Kern ein dramatischer sei, ist die wichtigste Einsicht in ihre Struktur und damit zum Teil in ihr stilistisches Wesen überhaupt gewonnen. Dieser dramatische Zug spricht sich noch deutlich in den Fragments aus, wo die Namen der Dialogführenden vorgesetzt sind und I, 159 sogar eine Art von Bühnenanweisung gegeben ist. Comala II, 87 ff. ist in der dramatischen Form erhalten geblieben, und auch Conlath and Cuthona II, 193 ff. und The Songs of Selma II, 209 ff. haben ausgearbeitete Dialogpartien. Der Puls in allen ist dramatisch — das epische Kleid ist nur lose übergeworfen, und überall lugt der wahre Charakter durch, der dramatischer Schöpfungen, die als vom Rhapsoden vor einer Zuhörerschaft auf dem Hintergrunde mächtiger Naturdekorationen vorgespielt und auch mäßig mimisch belebt gedacht sind. Der Dialog, die Keimzelle des Dramas, ist auch schon wesentlicher Bestandteil z. B. der Lieder im Lismorebuch: meist sind es Gespräche mit St. Patrick. Auch Yeats' The Wanderings of Usheen, in vielen Punkten konservativer als M.'s Nachdichtungen, haben dieses Prinzip rein bewahrt. Hier berührt sich M. eng mit der Ballade, welche auch dramatischen Bau zeigt, Nebendinge ganz verschweigt oder kurz abtut. Im Windsor Forest dagegen waltet strenge Architektonik.

Zu dieser Art der Komposition stimmt die Schaffensweise, wie sie von M. in den Liedern selbst angedeutet ist: die ossianische Poesie ist eine des visionären Schauens, der Inspiration und der Begeisterung an der heroischen Vergangenheit: As flies the unconstant sun, over Larmon's grassy hill; so pass the tales of old, along my soul, by night. When bards are removed to their place; when harps are hung in Selma's hall; then comes a voice to Ossian, and awakes his soul. It is the voice of years that are gone:

they roll before me with all their deeds. I seize the tales, as they pass, and pour them forth in songs III, 211. The song rises, like the sun, in my soul; and my heart feels the joy of other times II, 104. Did not Ossian hear a voice? or is it the sound of days that are no more? Often does the memory of other times come, like the evening sun, on my soul II, 121.

Rhythmik.

Über den metrischen Charakter der Originale bemerkt die Vorrede zu I, welche Blair verfaßt hat: The versification in the original is simple; and to such as understand the language, very smooth and beautiful. Rhyme is seldom used: But the cadence and the length of the line varied, so as to suit the sense. Das Metrum der von M'Lauchlan als die ältesten und echtesten angesprochenen Lieder (Lismore S. 26 ff.; 43 ff.; 48 ff.; die beiden letzten von Fergus, der ausschließlich Barde, nicht zugleich auch Krieger wie sein Bruder Ossian war) ist ein kurzer, in der englischen Übersetzung zweihebiger Alliterationsvers. Öfter sind Strophen eingewebt, meist vierzeilige, welche durch eine Refrainzeile kenntlich gemacht sind (6 Strophen mit Refrain: Then indeed I had my triumph For I made a total havoc S. 63. 10 Strophen mit Refrain: The expedition of eight I remember S. 75 f. 7 Strophen mit Refrain: True we found not there one hound From which we could obtain a pup. S. 76 f.). Anpassung des metrischen Gewandes an den Gefühlsinhalt ist schon hier wie auch bei M. zu beobachten. Er beabsichtigte zuerst, in fünffüßige gereimte Jamben zu übertragen; doch der Rat einiger Freunde, welche die Hoheit und Freiheit der Originalform nicht durch metrische Fesseln eingeengt sehen wollten, und seine eigene Erwägung, daß ein glatter wohlklingender Vers dieser Schlichtheit und Kraft schlecht anstehen würde, bestimmten ihn zu der sehr glücklichen Wahl der measured prose. Eine Versprobe, die er gibt, genügt zur Bestätigung.

Zwei Schichten von gesondertem rhythmischen Charakter durchdringen sich:

1. Die gewöhnliche untaktische Redeprosa. Sie tritt überall da auf, wo Tatsächliches chronistisch erzählt wird und die Leidenschaft ausgeschaltet ist. Für die Würdigung des Stils kommt sie nicht weiter in Betracht.

2. Die eigentliche ossianische oratio numerosa. Sie bricht sich Bahn an den Stellen pathetischer Erregung und hochgespannter Empfindung, wo der stürmisch schlagende oder harmonisch schwingende Puls eine geschmeidige Form fordert, die sich seinen fallenden und steigenden Kurven, seinen Tiefen und Höhen anzuschmiegen vermag. Diese organisch herauswachsende Rhythmisierung ist ein Hauptmerkmal des Ossianstils. Charakteristika dieser rhapsodischen Prosa sind:

1. die häufige, wenn auch an kein Gesetz gebundene Wiederkehr regelmäßigen Wechsels von Hebung und Senkung,

2. der Zusammenschluß metrischer Einheiten zu Versen,

3. die regelmäßige Fügung dieser Verse zu Gruppen,

4. das Zusammenfallen des Satzschlusses mit dem Abschluß des metrischen Gebindes.

Die durchaus vorherrschenden Maße sind Dactylus und Anapäst. In dieses breite, majestätisch schleppende Gewebe epischer Darstellung sind jambische Gefüge verstreut (Raise hígh the stónes; colléct the éarth: presérve the náme of Féar-comhráic I, 151).

Die häufigste nächst höhere Einheit ist der dreidaktylisch-anapästische Vers akzentuierender Art. Er kehrt zwei-, drei-, vier- und auch sechsmal wieder und bildet Gruppen, welche durch Einheit des Gedankens, meist hochpathetischen Charakters, zusammengehalten sind: But hére I must sít alóne, | by the róck of the móssy stréam I, 144; II, 211. Stár of the fálling níght! | faír is thy líght in the wést! II, 209. Céase a little whíle, o wínd! | stréam, be thou sílent a whíle II, 211. The sóuls of the héroes were sád, | when she ráised the túneful vóice II, 210. Súch were the

wórds of Cuchúllin | at the sóund of the moúntain-stréam II, 39. Who móves so státely, on Lúmon, | at the róar of the foámy wáters? III, 171. Stránger of táles, said Tóscar, | hast thou márked the wárrior's cóurse? III, 223. Óh, from the róck of the híll; | from the tóp of the wíndy moúntain, | speák ye ghósts of the deád! II, 212. Alóne, on the séa-beat róck, | my dáughter was héard to compláin. | Fréquent and lóud were her críes; | nor cóuld her fáther reliéve her. When the stórms of the moúntain cóme; | when the nórth lifts the wáves on hígh; | I sít by the soúnding shóre, | and lóok on the fátal róck II, 217. Súch were the wórds of Gaúl, | when he cáme to Dunláthmon's tówers. | The gátes were ópen and dárk. | The wínds were blústering in the háll. | The trées strowed the thréshold with léaves; | and the múrmur of níght is abróad II, 242. Endreim ist nicht beabsichtigt und läuft nur sporadisch mit unter: Lead me, some light, to the place where my love rests from the toil of the chace II, 211.. So blieb oft nicht mehr viel zu tun übrig für William Taylor of Norwich, der einzelne Ossianstellen in Hexameter übertrug (Monthly Magazine, Juni 1796).

Der alttestamentliche Einfluß ist hier ganz unverkennbar. Gerade zur Zeit M.'s legte man, unter dem Banne der theoretischen Studien über hebräische Metrik von seiten hervorragender Geistlicher, wie der Bischöfe Lowth und Hare, großes Gewicht auf metrisch getreue Übertragung z. B. der Psalmen. Beide Psalmenübersetzungen, die dem Macphersonschen Ossian benachbart sind, betonen schon im Titel das Metrum: A New English Translation of the Psalms, from the original Hebrew; reduced to metre by the late Bishop Hare 1755 und The Psalter in its original form; or the Book of Psalms reduced to Lines, in an easy and familiar style, and a kind of blank verse of unequal measures, answering for the most part to the original lines, as supposed to contain each a sentence, or some entire part of one 1759. In einer Zeit, die sich in Kontroversen so lebhaft mit der Rhythmik der alttestamentlichen Poesie be-

schäftigte (der populäre Bischof Lowth schreibt noch 1767 A large Confutation of Bishop Hare's System of Hebrew Metre), mußte der eigenartige Klang der Poesie der Propheten und Psalmisten in einem zur Nachempfindung so bereiten Imitationsgenie wie M. verwandte Töne anschlagen. Diese Note ist hier so unverkennbar wie in Geßners „Der Tod Abels", der schon 1761 ins Englische übertragen wurde (vgl. Erich Schmidt, Z. f. d. A. XXI, 203 ff.). Zum Unterschiede von den verwandten freien Rhythmen z. B. in Goethes und Hölderlins Dithyramben, Heines Nordseebildern u. a. erhält die Ossianprosa originelles Gepräge durch drei weitere Momente, welche sie verstärken und reizvoller machen: 1. Parallele Sätze, 2. reiche, dem innern Rhythmus angepaßte Durchbrechung der Parallelen, 3. Hervorhebung durch Stabreim und Wortwiederholung. Mit der reichen Verwendung der Alliteration, welche durchaus ein Erbteil aus den Vorlagen ist, nähert sich der Ossianstil dem Stil der Ballade und rückt weit ab von dem klassizistischen, der dieses etwas derbe Mittel ängstlich meidet.

M.'s Stabreime sind entweder:

a) Formelhaft. Hier finden sich einige volkstümliche Spuren aus dem Balladenstil, der eigentlichen Domäne der formelhaften Sprachelemente (vgl. Fehr, Die formelhaften Elemente in den alten englischen Balladen, Diss. Basel 1900): dark and deep (Fehr, S. 10); to bend the bow (Fehr, S. 83); sad and slow, silent and sad (Fehr, S. 11 sad and soar, sad and sorrowful, sad and sorry, sad and sweet).

b) Künstlich. Sie überwiegen durchaus und machen von neuem deutlich, daß wir es in M.'s Ossian trotz aller volkstümlichen Allüren mit einem Kunsterzeugnis zu tun haben: Bright is thy path, my brother, in this dark-brown field III, 103. he returned over the field with his fame II, 151. I came to the place where Fillan fought III, 103. It is when foes fly before them that fathers delight in their sons III, 103. The shields that hang on high, in Ossian's hall III, 83. Night is around the hero; and his thousands

spread on the heath III, 145. kindle the memory of the king III, 57. Meteors roll around the maid; and moonbeams lift her soul II, 94. he stood like a rock in the midst of a roaring sea II, 151. Weitaus am häufigsten begegnet das stimmlose s als Alliterationskonsonat: Raise, ye sons of the song, the war of the streamy Carun II, 93. Sorrow, like a cloud on the sun, shades the soul of Clessamor II, 130. He rushed, in the sound of his arms, like the terrible spirit of Loda, when he comes in the roar of a thousand storms, and scatters battles from his eyes II, 151. The blast folds thee in its skirt, and rustles through the sky III, 28. His steel fell sounding to earth III, 55. Son of Alpin, strike the string; thou must awake the soul of the bard III, 83. Sudden, from the rock of Moi-lena, are Sul-malla's trembling steps III, 103. The stranger stood by a secret stream where the foam of Rath-col skirted the mossy stones III, 166. Kunstvoll gefügt sind gekreuzte Alliterationen: He slowly vanished like a mist that melts on the sunny hill I, 74. The stream ran at his feet, and his gray head rested on his staff. II, 218.

Sprachkunst.

Die Mittel, welche die zur Kunst gesteigerte Sprache verwendet, lassen sich scheiden in

I. solche, welche die Aufmerksamkeit erregen und

II. solche, welche die geweckte Aufmerksamkeit befriedigen
   a) durch Anschaulichkeit,
   b) durch Nachdruck.

I.

1. Frage. Das ursprünglichste Werkzeug stimulierender Rhetorik ist die Frage. Sie birgt ein Problem, eine Dunkelheit und löst im Genießenden eine gewisse Neugier aus, welche die beste Vorbereitung für die Aufnahme künstlerischer Eindrücke ist; sie weitet alle Poren der Empfänglichkeit und zwingt das innere Auge zu angespannterem Hinschauen

auf den einen Punkt, auf den es ankommt. M. zieht alle Register dieser reichen, wirkungsvollen Gattung: von der kurzen Frage nach Sachlichem bis zur dekorativ ausgeführten pathetischen Frage, welche besonders in den lyrisch beschwingten Partien gehäuft auftritt. Auf die Erkundigungsfrage, welche wie ein Knoten in das Gewebe der Erzählung eingeschlungen wird, folgt meist unmittelbar die Beschreibung des Erfragten oder die Antwort: durch diesen Kunstgriff werden die Einzelheiten mit malerischer Deutlichkeit in den Gesichtskreis gerückt: Who moves so stately, on Lumon, at the roar of the foamy waters? III, 171. Who comes towards my son, with the murmur of a song? His staff is in his hand, his gray hair loose on the wind . . . II, 95. Who is she that, like a sun-beam, flies before the ranks of the foe? It is Degrena, lovely fair, the spouse of fallen Crugal . . . II, 27.

Sonst ist die Frage das Ventil für alle leidenschaftlichen Regungen der ossianischen Seele: Verzweiflung, bange Ungewißheit, anklagende Bitterkeit, Schmerz und jämmerliche Trauer strömen frei in ihr aus: Why, ye winds, did ye bear him on the desart rock? Why, ye waves, did ye roll over him? I, 129. Did not Ossian hear a voice? or is it the sound of days that are no more? II, 121. I heard a voice, like the breeze of my hills. Is it the huntress of Galmal, the white-handed daughter of Sarno? II, 92. Who fell on Carun's grassy banks, son of the cloudy night? Was he white as the snow of Ardven? Blooming as the bow of the shower? Was his hair like the mist of the hill, soft and curling in the day of the sun? Was he like the thunder of heaven in battle? Fleet as the roe of the desart? II, 90. Eine feine euphemistische Verhüllung schmerzlicher Wirklichkeit wird erreicht mit der Frage, die noch eine letzte Hoffnung durchschimmern läßt. Prince of the warriors, Oscur, my son, shall I see thee no more! I, 136.

Verschwenderisch eingefügte rhetorische Fragen verstärken Wucht und Schwungkraft des Stils: Who dares hurt

the maid whom the sons of Fingal guard? I, 134. What could he say? What could she do? I, 143. When did I fly, replied the king, from the battle of many spears? When did I fly, son of Arno, chief of the little soul? II, 12. Who can equal the king of Morven? II, 132. Who is like thee in heaven, daughter of the night? II, 155. But who should lift the shield? III, 195. Who, among the maids, was like the love of heroes? III, 219. Die Antwort auf eine Frage wird durch rhetorische Frage gegeben: Who is that . . . ? Who but Comhal's son, brightening in the last of his fields? III, 47.

Auch an diesem Punkte kann nur von einer Anregung durch die gälischen Vorbilder die Rede sein. Durch den hymnischen Zuschnitt und dramatischen Charakter ist eine gewisse Technik der Frage bedingt. Ganz auf Frage und Antwort gestellt ist Lismore S. 58 ff., das als die älteste der ossianischen Dichtungen gilt. Gelegentliche rhetorische Fragen heben das Pathos, doch ohne dem Ganzen die leidenschaftliche Bewegung M.'scher Diktion zu geben: Who ever saw what I have seen? S. 2. Where shall we find his like, Or how detail our grief? S. 53.

2. Ausruf. Der Frage nah verwandt, so daß die Grenzlinie sich oft verwischt, ist der Ausruf. In ihm entlädt sich ein Überfluß des Gefühls; er ist eine Explosion des Affekts und stellt die Empfindung in einer solchen Stärke dar, daß die gewöhnliche Satzform gesprengt und die Kraft des ganzen Satzes in einzelne Worte gepreßt wird. Dieses rhetorische Mittel, welches zusammen mit der Frage in dieser breiten aufdringlichen Verwendung als spezifisch ossianisch betont werden muß, verleiht dem Ganzen das Schlagende, Exklamatorische, welches sich ungemein stark an die Aufmerksamkeit wendet. Obenan steht die leidenschaftliche Apostrophe. Sie wird gerichtet auch an die Naturerscheinungen und unbelebten Dinge: alles wird beseelt und hineingezogen in den Wirbel des heftigen, inbrünstigen Empfindens: Come, thou beam that art lonely,

from watching in the night! III, 159, 160. Star of the falling night! fair is thy light in the west! . . . Farewell, thou silent beam! II, 209. Cease a little while, o wind! stream, be thou silent a while! — Rise, moon! from behind thy clouds; stars of the night appear! II, 211 Rise, winds of autumn, rise; blow upon the dark heath! streams of the mountains, roar, howl, ye tempests, in the top of the oak! I, 146 und II, 215 (vgl. King Lear III, 2). Zahllos sind die Anreden an Helden und Jungfrauen, die meist mit dem Eigennamen geschehen. Oft blitzt in dem ruhigen Gang der Erzählung ein Ausruf auf, in welchem der Erzähler gleichsam mit ausgereckter Hand auf das Ziel der Aufmerksamkeit hinweist: Lo! the moon appeareth II, 211. Behold the contending of kings! III, 165. Noch beliebter ist die Einkleidung heftiger Begierden, leidenschaftlicher Bewunderung und Beteuerung in den kurz hervorgestoßenen Ruf, der durch Interjektionen beflügelt wird: O that I might behold his love, fair-leaning from her rock! II, 90. O that I were on the banks of Carun! that my tears might be warm on his cheek! II, 91. Lovely were thy thoughts, o Fingal! II, 132. Daughter of heaven, fair art thou! I, 96. Confusion pursue thee over thy plains! II, 90

Hier weisen die Lieder des Lismorebuchs stärkere Keime auf. Wirkungsvolle Apostrophen, meistens gestützt durch das beschwörende oder anflehende O!, durchsetzen die dialogisch gebauten Schlachtberichte und Ruhmeshymnen: Tell us, O Patrick S. 17. I now will tell thee, O Grainne S. 87 f. Daneben fehlen andere Schattierungen nicht: Alas! how sorrowful life's close . . . How different from my heart's desire! S. 3. How vigorously we shook our spears. S. 5.

In diesen beiden charakteristischen Punkten ist die Sonderstellung des ossianischen Stils unverkennbar. Die klassizistische Frage ist matt und meist rhetorisch nüchtern: W. F. 6: What Muse for Granville can refuse to sing? 51: What could be free, when lawless beasts obeyed And ev'n the elements a tyrant swayed? Über hergebrachte Musen-

anrufung und innerlich hohle Exklamationen kommt dieser Stil nicht hinaus: W. F. 259: Ye sacred Nine! that all my soul possess . . . Bear me, oh bear me to sequestered scenes. 281: But hark! the groves rejoice . . . 355: Hail, sacred Peace! hail, long-expected days, That Thames's glory to the stars shall raise!

In der Ballade dagegen klingt schon die Frage als charakterisierendes Darstellungsmittel an: Sir Patrick Spens (Child II, 17 ff.) 3: O whar will I get guid sailor, To sail this schip of mine? 17: O wha is this has don this deid This ill deid don to me . . . Little Musgrave and Lady Barnard (Child II, 244) 17: „Is not thy hawke upon a perch? Thy steed eats oats and hay; And thou a fair lady in thine armes, And wouldst thou bee away?" 19: „How now, how now, thou Litell Musgrave, Doest thou find my lady sweet?" Vor allem wird in der Ballade Edward (Child I, 167 ff.) alles durch Frage erzählt; ebenso in Lord Randal (Child I, 157). Dem ossianischen Gebrauch sehr nahe kommt Hamilton in seiner virtuosenhaften Bravourballade The Braes of Yarrow (Poems Glasgow 1758, S. 46 ff., vgl. Gedichte von J. M. R. Lenz, Ausgabe von K. Weinhold S. 162 f.). Auch Elemente des ossianischen Ausrufs, der von Leidenschaft eingegeben und Träger der Handlung ist, finden sich im Balladenstil, nur spärlicher und schwächer.

3. Inversion. Die Inversion, welche auch bei Frage und Ausruf zugrunde liegt, kann als das formale Prinzip der die Aufmerksamkeit weckenden Diktionsmittel betrachtet werden. Noch ehe der Gedankeninhalt einer poetischen Fügung sich hat offenbaren können, wirkt die äußerliche ungewöhnliche Anordnung der Satzteile. Sie wird beim Sprechen unterstützt durch eine von der üblichen abweichende Satzmelodie; die zunächst rein örtliche Umformung des Satzbildes bedeutet einen Eingriff in die dynamischen Gesetze der Phrase und zieht eine Verlegung des Akzentes, des Interesseschwerpunktes und damit eine Anspannung der Aufmerksamkeit nach sich.

Die ossianische Inversion, soweit sie als berechnetes Stilmittel in Betracht kommt, betrifft vorzugsweise Adjektiv und Adverb, weniger das Objekt. Vorangestellt sind 1. das Adjektiv a) als Attribut: Calm is the noon of day I, 149. Alone I am, o Shilric! alone in the winter-house I, 128. Dark is thy bed, o Daura! and deep thy sleep in the tomb I, 146. Pale lies the maid at the rock II, 93. Sweet are thy murmurs, o stream! II, 213. b) als Prädikatsnomen: Dark, we turned, and silent passed to mix with other foes III, 176. Tossed on the wavy ocean is he I, 128. 2. das Adverb oder die adverbiale Bestimmung: Wide flew his broken steel III, 213. Wide, in Caracha's echoing field, Cormal had poured his tribes III, 164. Remember me, Vinvela, when low on earth I lie! I, 126. Oh! from the rock of the hill; from the top of the windy mountain, speak, ye ghosts of the dead! II, 212. On his hill he had dwelt in Lochlin, in the midst of a leafless grove III, 197. High on Cormul's rock, an oak flamed to the wind. III, 108. 3. selten das Objekt, a) als Substantiv No noise I hear I 160. b) als Pronomen: Thee I would comfort, my Love I, 127. Nachgestellt wird das adjektivische Attribut in stereotypen Verbindungen: the desert wild, dwellings old, the helmet deep, a land unknown, thou wanderer unseen; Tormoth wild, Malthos eagle-eyed u. a.

4. Direkte Rede. Nächst diesen rein formalen Mitteln ist keins so geeignet zur Weckung der Aufmerksamkeit wie die Anwendung der direkten Rede: sie verleiht die stärkste Illusion der Gegenwart und damit den intensivsten Anreiz zu poetischem Erfassen und Genießen. Der überreiche Gebrauch hier ist ein natürlicher Ausfluß des oben angedeuteten dramatischen Charakters der ossianischen Epen. Die Spannung zwischen den Handelnden und Redenden ist stets so groß, daß sie ihre Gedanken und Empfindungen nur in unmittelbarer, frei herausgehender Rede und Gegenrede äußern können. In Comala (II, 87) und Conlath and Cuthona (II, 121) sowie The Songs of Selma (II, 209) ist denn auch der dra-

matische Dialog ganz oder teilweise mit Streichung aller indirekten vermittelnden Erzählung durchgeführt.

5. Historisches Präsens. Das sprachliche Werkzeug dieser Technik der eindringlichen Vergegenwärtigung ist das historische Präsens. Seine häufige Verwendung wird zum Teil gefordert durch das persönliche Hervortreten des Rhapsoden, der seine inneren Erregungen unvermittelt und plastisch ausspricht. Durch den großen, weitverzweigten Komplex der Erzählungen von alten Zeiten schlingt sich ein Gespinst von Gegenwartsmomenten, -erscheinungen und -worten; denn auch in den so charakteristisch ossianischen tales of the times of old springt die Zeitvorstellung, der Zeitsinn plötzlich vor in die Gegenwart, das anschaulichste Tempus. Deshalb wohnt diesen Epen, trotz der entlegenen Zeiten und Stätten, die große lyrische Wirkung inne, welche reiner Vergangenheitsepik abgeht.

Starke Berührung mit dem Balladenstil ist in diesen Punkten nicht zu verkennen. Die direkte Rede samt dem praesens historicum sind von jeher unentbehrliche Requisiten aller naiven Dichtung des lebhaften Mitempfindens. Der klassizistische Stil folgt durchaus den klassischen Mustern: er bietet, wenn er direkte Reden bringt, künstliche, schriftsprachmäßige Expektorationen, die mehr Raisonnement als Spiegelung der Stimmung, Förderung der Handlung geben. So bedeuten direkte Rede und historisches Präsens gegenüber dem Popestil doch eine wesentliche Eigenart des ossianischen Stils.

6. Seltsame Wörter. Wie dunkle Pünktchen, auf denen das Auge haften bleiben soll, weil sie rätselhaft und bedeutungsvoll erscheinen, sind eine Menge seltsamer Wörter, vor allem Eigennamen, der schroffen, aber klangreichen Ersesprache in das sprachliche Bild eingestreut. Sie fallen auf und wirken stimmungsvoll durch ihren fremdartigen Klang, der seine Färbung durch das Vorwalten der dunklen Vokale o und u und den Reichtum an Konsonanten, vor allen c, s, t erhält. Diese wuchtig einschlagenden oder auch weich

säuselnden Namen wecken ein leises Verwundern und gespanntes Aufhorchen. Sie haben alle eine sinnreiche symbolische Bedeutung, welche M. in Fußnoten erklärt. Außer den im gehobenen Stil allgemein verwendeten und deshalb nicht besonders kunstmäßigen altertümlichen Formen wie thou, thy, thine; thou art; nought, amidst u. a. zeigt M.'s. Wortschatz keinerlei Velleitäten, wie etwa die Hexenszenen in Macbeth oder Spensers und seiner Nachahmer stark archaisierender Allegoriestil. Die Vorliebe für klangvolle Eigennamen teilt er mit der Ballade. Bei den Klassizisten kann von einem besonderen stilistischen Kunstmittel dieser Art nicht die Rede sein.

II a.

1. Schmückendes Adjektiv. Mit der Betrachtung des schmückenden Adjektivs betreten wir das Gebiet der Diktionsmittel, welche die geweckte Aufmerksamkeit durch Anschaulichkeit befriedigen. Das mit Aufwand aller stilistischen Stimulantien hochgespannte Interesse an den Menschen und Dingen verlangt nach Formen und Farben, auf denen es betrachtend verweilen kann. Wenn das Substantiv Linien und Umrisse der Zeichnung gibt, malt das Adjektiv die angelegten Flächen aus und verleiht dem Gemälde koloristische Kraft. M. ist Meister in der Technik der Epitheta, ein Krösus des schmückenden Beiworts. Dieses legt dem Substantiv eine Bestimmung bei, welche ihm schon seiner Natur nach zukommt und aus seinem Wesen erwächst; die Verwendung einer solchen auszierenden Beifügung entspringt aus dem Wunsche, bei dem dargestellten Gegenstande oder Momente, ohne gerade zwingende Notwendigkeit für das sachliche Verständnis, Halt zu machen; die Eigenschaften, welche es beilegt, sind daher für die in Rede stehende Situation nicht immer besonders charakteristisch und erforderlich, vielmehr setzt der Dichter diese Epitheta fast unbewußt wie erstarrte epische Formeln aus langer poetischer Überlieferung oder eigenem geläufigen Brauch. Die ge-

bräuchlichsten samt den zugehörigen Substantiven in den großen Bereichen der ossianischen Natur, Menschen- und Geisterwelt sind:

I. Himmel.

sun: strong-beaming. moon: dark, darkened, dark-robed, dark-crusted; pale; broad. beam of the moon: faint. beam of a shooting star: transient. meteor: nightly meteors of heaven: red, green; departing, formless. clouds: white; dark-red; rainy; streaming. wind: loud, roaring, rustling, rushing, blustering, squally, eddying; dark. breeze: gentle. gale: breathing. storm: gloomy. vapour: low-hung, low-sailing. smoke: shadowy. mist: grey; soft, gathered, watry, wavy. snow: thin-wavering. night: gray, dark-brown, dark-skirted; cloudy.

II. Gewässer.

ocean: blue, half-enlightened, dark-rolling (rolling), dark-heaving. sea: rolling, ridgy. waves: dark, sable; blue, blue-rolling; stormy, heaving, roaring; swift-rolling. bay: dark, billowy; trembling, ecchoing; foam-covered, white-bubbling. fountain: mossy. waters: winding. stream: blue, gray, dark; mossy; murmuring, noisy, roaring; foamy, foam-covered; silvery. torrents: gray.

III. Land nebst Flora und Fauna.

land: green. isles: stormy; sounding, ecchoing. shore: silent, lonely; surrounding. banks: grassy, mossy. firth: rock-sided. rock: distant, sea-surrounded; glittering; oozy, mossy; hollow. stone: gray; mossy. cave: mossy, shadowy. hill: green; distant, secret, silent; streamy; green-headed; windy, cloud-covered; glittering. vale: distant, silent; narrow; nightly, dusky, misty; rainy, watry, streamy; rushy, grassy, woody. heath: dark, dusky; whistling. field: rocky, pleasant. path: dark, lonely. grass: long. fern: withered. moss: dark, whistling. wood: ecchoing; distant, silent. grove: shady. tree: rustling; bending. oak: tall, broad-headed, bending. birch: thick. deer: dark-brown; stately; flying.

roes: bounding. hind: dark-brown. dogs: gray, white-breasted; long-bounding, panting. horse: snorting. steed: strong, broad-breasted; high-maned; wide-leaping; proud. eagles: strong-winged. sea-fowl: screaming.

IV. Der Mensch nebst Wohnung, Waffen und Gerät.

head: fair, curling. hair: long, lovely. locks: aged, fair, loose, heavy, bushy. brow: shaggy, terrible. neck: smooth. face: dim, pale. eyes: red, flaming; blue and rolling; nightly; down-cast, sidelong-looking, silent. mildly-kindled. cheek: blushing. breast: manly; soft; heaving. arms; white, shadowy; sinewy. hand: mighty; white. steps; sounding; silent. sound: rustling; lovely. voice: terrible; tuneful, sweet. song: pleasant, pleasing. soul: fiery; failing. thoughts: shadowy. dwellings; dark. walls: windy. towers: windy, mossy. hall: dreadful; resounding, ecchoing. gate: rustling. arms: clanging. shield: dark-brown, dun, shining; iron, bossy, burnished: sounding, ecchoing. buckler: dark. spear; terrible, bloody; bending; flaming, gleaming. lance: quivering. steel: gleaming; sounding, ecchoing, rattling; pointed. point: glittering. bows: polished. shaft: gray-feathered. dart: feathered. helmet: deep. ships: dark-bosomed, bounding. skiff: black. boat: dark. bark: bounding. sails: white, white-bosomed. car: rapid. shell: sounding. harp, strings: trembling, sprightly. war: broad-winged. host: ridgy. deeds: warlike.

V. Die Geister.

ghost: stalking. shadow: formless.

Die Teilnahme des Dichters am Menschen und seine vertiefte Beobachtung der äußern und innern Attribute verrät sich auch in der Fülle der Beiwörter zu Personenbezeichnungen. Allerdings waltet auch hier wie oft bei M. ein enger Formalismus: je nachdem die Personen Helden, Jungfrauen, Greise, Freunde oder Feinde sind, werden ihnen typische Etiketts angeheftet: a) sinnlich wahrnehmbare Eigenschaften:

chiefs: gloomy. kings: dark-eyed, broad-shielded. son: dark-haired, blue-eyed, soft-voiced. daughter: white-handed. maid: fair-haired, blushing, softly-blushing, white-bosomed. bard: aged. b) Eigenschaften des inneren Menschen: chiefs: high-descended. king: dreadful. son: noble. hunter: musing. hunter of the boar: stern. maid: mournful.

Bewundernswerten Reichtum entfaltet M. in den Epitheten zu den Eigennamen selbst. Das hohe Selbstgefühl seiner Menschen spricht sich nirgends deutlicher als in diesen mit guter Beobachtung und poetischer Prägnanz geschaffenen schmückenden Wappenschildern aus. Als Mitgewaltige und Mitfühlende treten in den Ring der Könige und Recken die Länder, Seen und Ströme mit ihren Namen, die „wie ein Nebel auf der Heide und dem schweigenden Hügel“ sonor aufschweben; ihre Kraft und Schönheit wächst durch das mit ihnen verbundene, zu einer Einheit verschmolzene Schmuckwort, das Wohlklang und Ausdrucksfülle vereinigt. a) sinnlich wahrnehmbare Eigenschaften: Personennamen: high-bosomed Bragela; white-bosomed Cathba; blue-eyed Colgorm; soft-voiced Connal; strong-armed Cormac; blue-shielded Cormac; tall Corman-trunar; red-haired Cormar; nimble-footed Luath; lovely Morna; moss-covered Mora; dark Malthos; low-laid Oscar; dark-browed Starno; long-haired Strina-dona; white-handed Strina-dona; fiery-haired Ul-erin; gloomy Uthorno. Geographische Namen: rocking Cromla; ecchoing Cona, Galmal; rocky Cuthon; green, green-vallyed Erin; sea-surrounded Gorma; marshy Leno; reedy Lego; clear-winding Lavath; streamy Moi-Lena, Morven; windy Morven; green-hilled Ullin. b) innere Eigenschaften: mighty Cairbar, Morar; daring Comhal; great Fingal; car-borne Morar; sea-borne Swaran.

Die Lieblingsadjektive, in denen sich das Schauen und die Stimmung des Dichters offenbaren, sind demnach: sad; dark (wie ein Flor legt es sich über die ganze ossianische Welt); misty, gloomy; silent; distant, far; ecchoing, (re)

sounding, rustling, mighty, noble; white-bosomed; fiery-eyed.

Anschaulichkeit in erhöhtem Maße ist dem Adjektiv eigen, wenn es prägnant gebraucht ist, d. h. mit Bedeutsamkeit mehr sagt als es scheint. In das Beiwort wird ein Sinn gelegt durch die Anwendung an bestimmter ungewöhnlicher Stelle: die so erwachsenden besonderen Beziehungen verstärken die übliche Bedeutung des Wortes und lassen das abgegriffene und verblaßte in neuem Schein aufleuchten. Ein und dasselbe Epitheton kann an einer Stelle ein Gemeinplatz sein, an einer andern in eigenartiger Umgebung tiefere Bedeutung gewinnen. Die expressive and comprehense epithets sind hier nicht so geflissentlich verwendet wie bei den reflektierenden Allegorikern und Hofepikern wie Spenser: thou silent beam: sogar der Mondstrahl schweigt in der toten Nacht. Roll on, ye dark-brown years: die Jahre erscheinen dunkelfarbig wie das Land im Kleide seiner braunen Wälder und Heiden. his branchy head: der Kopf des Hirsches mit dem verästelten Geweih. the wandering blood of Cathba: das Blut der erschlagenen Geliebten sickert am Schwert herab. the gleaming tribes: die Schlachtreihen funkeln von den Speerspitzen. the bristly strength of Ithorno: der Recke gleicht in seiner rauhen Kraft dem borstigen Eber. She throws a broken song on the wind: das Lied der Jungfrau wird vom Sturmwind zerrissen und in Bruchstücken verweht über die Heide hingetragen. the cloudy foe: wie eine verderbliche Wetterwolke ballt sich der Feind zusammen. the gathered smile: auf seinem Antlitz liegt ein Lächeln wie eine zusammengezogene Sonnenwolke am dunklen Himmel.

Wenn auch die Palette der klassizistischen Epiker nicht so bunt und farbensatt ist, so nähern sie sich gerade in der Technik der Epitheta dem Ossiandichter am meisten. Auch sie können sich nicht genug tun in Beiwörtern, schmückenden, typischen und geistreichen; diese stehen aber nicht wie hier im Dienste einer einzigen allbeherrschenden Stimmung,

welche alles bis zu den Mitteln der Sprache in ihren Bann zwingt; sie sind mannigfaltiger, darum uneinheitlicher und wirkungsloser. Die verstandesmäßige Beobachtung, die nüchterne Erwägung hat sie erzeugt, nicht das gesteigerte, anders wertende Gefühl. Den Beiwörtern der Ballade haftet ein größerer typischer Formalismus an (vgl. Fehr. a. a. O. S. 9 ff.); im übrigen ist sie in diesem Punkte sparsam.

Der Adjektivschatz der Gedichte des Lismorebuchs erfordert eigne Betrachtung. Eine Vergleichung lehrt, daß aus ihm die stärksten Anregungen für M. geflossen sind, wenn auch wie anderorts seine eigne erweiternde Tätigkeit hier sichtlich am Werk gewesen ist. Im folgenden ist dieselbe Rubrizierung wie oben bewahrt:

I. sun und moon, clouds, meteors, mist, night fehlen ganz. light: bright Lismore S. 34. wind: frosty S. 78.

II. ocean fehlt. sea: murmuring S. 46; fierce stormy S. 76. stream: gentle S. 20, 59; running S. 58; joyful S. 62; swift and swollen S. 68. lake: deep cold; slimy S. 56.

III. rock, heath, wood fehlen. hill: bare and rounded S. 14. side: soft and grassy S. 32. knoll: fair green S. 40. mound: green S. 54. tops: fierce S. 88. vale: wild S. 34. tree: shaking S. 28. fruit: fair, well ripened S. 55; red-skinned S. 55, 56. — boar: fierco and furious S. 31. hawk: blue-eyed S. 33. hound: snow-white S. 5. noble S. 86. steed: prancing S. 25, 34.

IV. head: fair-haired S. 59. locks: curling S. 57; softest S. 52; golden yellow S. 61; weigthy S. 91. hair: softest waving S. 56; smooth soft flowing S. 59. face: fairest S. 21. hue: ruddiest S. 31, 32. grin: vacant S. 11, 12. mien: gentle S. 7, 20; noblest S. 21. voice: sweetest S. 16, 60. speech: gentle S. 2; soft S. 22; powerful S. 48 songs: sweet and pleasing S. 9. sounds: sweetest S. 30; fierce S. 79. shout: loud ringing S. 32; loud, far-sounding S. 78. brow: covering S. 34. skin: fair soft S. 34; soft white S. 56; whitest S. 72. eye: blackest S. 72; slow rolling

S. 81. breast: fair-skinned S. 73. bones: crushing S. 3. arm: sinewy S. 10; vigorous S. 53; powerful S. 79. hand: liberal S. 16; warm, red-fingered S. 32; whitest S. 82. palm: fair soft S. 55. form: fairest S. 5; beauteous S. 21; handsome S. 78, 88. mould: noblest S. 23. step: active S. 33. mind: noble S. 27. heart: manly S. 52; guileless S. 73; joyful S. 78; fearless S. 88. wrath: fiercest S. 24. vigour: matchless S. 6. strength: unequalled S. 6; well known S. 89. excellence: unfailing S. 16. wooing: soft S. 5. sport: mirthful S. 5. race: purest S. 22; noblest S. 5. clan: noble S. 92. house: noble S. 29. home: mournful S. 14. tower: tall S. 59; red S. 92. gold: finest S. 81; purest S. 90. silver: heavy S. 12. steel: brightest S. 5. arms: fierce, restless S. 11; fierce and conquering S. 12; conquering S. 25; brightest burnished S. 31; sharply pointed, piercing S. 33; pointed S. 41; sharp-edged S. 78; glittering S. 81. shield: pointed S. 9; famous S. 10; round black S. 22; hard round S. 38; round and handsome S. 78. armour: ruddy S. 10. spear: spotted S. 8; murderous S. 9, 32; polished S. 27; pointed S. 32; heavy S. 32; hungry S. 49; sharp 73, 78; clashing S. 78; swift-flying S. 86. javelin: mighty S. 77. lance: vigorous S. 59. sword: sharpest S. 9; bloody S. 15; heavy, large, broad-bladed S. 23; thin-leaved S. 32, 52; sharp, blue S. 52; spotted S. 61. edge: bloody S. 78. coat of mail: precious S. 38. robe: warlike S. 48. belt: red-dyed S. 24. shirt: fine soft flaxen S. 5. banner: noble S. 19; waving S. 78. cup: bright S. 29. feat of arms: noble S. 3. deeds: warlike S. 3; mournful S. 33; vigorous S. 26; ready S. 27. fight: fierce, and murderous S. 12; furious S. 24; bloody S. 79. conflict: stormy S. 79. field: sore-fought S. 33. blows: murderous; heavy sturdy S. 11. strokes: well-aimed S. 10. tale: mournful S. 10; piteous S. 31, 32; strange and mournful S. 51; noble S. 80. dirge: grating, loud and mournful S. 64. chord: sounding S. 58. bier: lonely S. 52. sling: well-formed S. 89. crook: spotted S. 85.

Personenbezeichnungen:

a) king: clever, well-formed: noble, fair-haired S. 65. prince: fair-haired S. 64. hero: tall, manly, fair-headed S. 82; fair-skinned S. 40. warrior: tall and cheerful S. 83; well-formed S. 23. son: brown-haired S. 2; white tooth'd S. 70. maid: youthful S. 21; fair-bosomed S. 72; handsome S. 73. daughter: soft-haired S. 52. priest: tonsured S. 82, 84.

b) king: wise and knowing S. 22; famous S. 23; powerful S. 26; generous S. 51. hero: conquering S. 24; mighty S. 62. warrior: dauntless S. 51; mighty S. 62. man: brave and dauntless S. 22; noble famous S. 61; dauntless and well-armed S. 83. friend: generous S. 24. host: liberal S. 77.

Eigennamen: Albin: fair S. 91. Banva: beauteous S. 27. Caoilte: dauntless S. 72; manly S. 75; cheerful S. 78. Conan: impetuous S. 16; bald-pate S. 73; bald-headed S. 83. Connal: strong-armed S. 51. Daire: brown-haired S. 10. Diarmad: white-toothed S. 75; nimble powerful S. 79. Mac O'Duine: light-footed S. 33. Dundalgin: sunny, fair S. 51. Feine: victorious S. 11. Feinn: valorous S. 80. Fillan: fair-haired S. 9. Finn: generous S. 31; sharp-armed S. 74; manly S. 79; dauntless S. 80. Fraoch: fair-formed S. 56. Galve: long-haired S. 16. Garry: red-haired S. 15. Gaul: high-minded S. 43; yellow-haired S. 71. Oscar: noble S. 11; wrathful S. 24; valiant S. 38; valorous S. 71; well-armed S. 79. Ronan: warlike S. 16.

2. Malender Genitiv. Dem Adjektiv benachbart steht der malende Genitiv, das mit of angefügte substantivische Beiwort. Dieses Stilmittel in seiner massenhaften Verwendung ist der eigenartigste, selbständigste Zug der ossianischen Diktion gegenüber den beiden andern Arten. Und gerade hier springt die Abhängigkeit von keltisch-gälischem Stilgebrauch in die Augen: the brown-haired son of gentle speech Lismore S. 2. Thou son of Alpin of the holy relics S. 7. Ossian, of the fierce assaults S. 9. Cairbar

of the sinewy arm; Conn Crithear of the well-aimed strokes S. 10. Forna of the heavy sturdy blows S. 11. Thou of soft speech, and purest race S. 22. Taura of the joyful streams S. 62. the queen of whitest hand S. 82. Cuchullin of the handsome form S. 88. Diese zahllosen Genitive verleihen dem Ganzen das Schwebende, Schleppende und das unbestimmte Hinübergleiten ins Abstrakte; sie überwuchern gleich einem krausen Schnörkelwerk die festen Linien. In sie legt M. die vielfältigsten präpositionellen Beziehungen und Ausdruckskräfte und zieht oft ganze Sätze in ein solches Anhängsel zusammen. Sie haben den Wert eines einfachen oder erweiterten Epithetons und können durch ein solches ersetzt oder mit Hilfe eines durch „mit" angeknüpften Zusatzes erläuternder Art wiedergegeben werden; sie bezeichnen vor allem örtliche Zugehörigkeit und allgemeine Beschaffenheit, seltner Besitz. Auch sie sind meistens stereotypisiert und kehren mit oft leidiger Monotonie wieder; die Lieblingswendungen sind bezeichnend „of old", „of the times of old", die alles in den Strom der Vergangenheit tauchen. Eine Auslese der gebräuchlichsten formelhaften Genitive nach den oben unter II a 1 gegebenen Rubriken ergibt: a) bloßes Substantiv:

I. the sun of the day; the moon of heaven; the meteor of night; the thunder of heaven; the bow of heaven, of the shower; the wind of night, of heaven, of the rock; the storm of the waves; the mist of the hill, of night; the hours of darkness.

II. the rolling of waters; the waves of the north; the stream of the hill, of the plain, of frost.

III. stone of remembrance; the hill of deer, of ghosts; the wood of boars, of death; the oak of feasts; the roe of the desart.

IV. her face of love; the locks of age; the ears of rest; the eyes of love; the breast of snow; the hand of snow; the voice of love, of wisdom; the song of bards; the heart of pride; the hall of shells, of feasts; the feast of shells, the

joy of the shells; the shell of joy; the battle of thousands; the shield of foes, of war; the sword of death; the bow of yew; the darts of death — chief of old, of fame; heroes of might; the king of ships, of snow, of shells; the race of steel, of battle; the children of the feeble; the son of the sea, of the chace, of the feeble, of battle, of fame, of death; the daughter of beauty; the strife, the battles of the spear; the field of fame, of ghosts; the place of renown, the dream of ghosts.

V. the ghost of night.

Eigennamen: Colna-dona of harps, Durra of the wounds, Toscar of helmets.

b) Substantiv + Adj. oder Pronomen.

I. the clouds of their hall; the days of other years, of our fathers.

II. the roar of my mountain-streams.

III. my isle of lovely mist; the stone of my renown; the hill of dark-brown hinds; the heath of roaring winds; the grove of murmuring sounds.

IV. the eyes of her pride; the sound of my woods; the song of other times; the hall of her secret sigh, of her sorrow; the bright arms of his valour; the sword of his strength; the mail of sounding steel; the bow of their strength; the ships of many groves; the chief of the pointed steel, of the little soul, of the mournful tale, of the hill of the hinds; the king of generous shells, of the dark-brown shields, of stormy waves; the bards of many songs, of future times, of the times of old; the son of the cloudy night; the daughter of the secret hall; the friend of my secret thoughts; the maid of the raven hair; the field of thy fame, of his pride, of his promise.

Eigennamen: Hier sind die erweiterten Genitive in der Überzahl: Branno of the sounding mail; Cairbar of the bossy shield; Carril of other times, of the times of old; Col-Amon of troubled streams; Corman of the small renown; Dairo of happy deeds; Erin of hills of grass; Fingal of the noble deeds, of the mildest look; Lutha of many strings;

Mullo of the generous deeds; Oina-Morul of slow-rolling eyes; Oscar of the dark-brown hair, of the future fights; Sarno of the gloomy brow; Swaran of the dark-brown shield.

3. Kompositum. Die Komposita sind trotz des epischen Charakters, der auf ihrer vervielfältigten Ausdrucksstärke und ihrem langen Atem beruht, bei M. maßvoll verwendet und spielen bei weitem nicht eine so markante stilistische Rolle wie z. B. im germanischen Epos. Sehr spärlich gesät sind die zusammengesetzten Substantive: über Verbindungen, die nicht mehr oder nur noch schwach als zweiteilig empfunden werden, wie mid-day, moon-beam, bowstring, rain-bow, harvest-moon, summer-wind, whirl-wind, sea-fowl u. a. geht er nicht weit hinaus; denn auch Bildungen wie mountain-stream, mountain-storm, evening-breeze, eagle-wing u. a. können nicht als besonders malerische Stilmittel gelten.

Beredter und farbiger sind die adjektivischen Fügungen, welche hauptsächlich zur Bezeichnung von Ausdehnung, Form und Farbe gesetzt werden: 1. adj. (adv.) + adj.: dark-brown, dark-shadowy. 2. adj. (adv.) + part. präs.: dark-bending; dark-rolling; darkly-striding; white-bubbling; blue-, clear-winding, -rolling; red-wandering; low-sailing; sidelong-looking u. a. 3. adj. (adv.) + part. prät.: dark-browed, -skirted; gray-, strong-winged; gray-haired; strong-feathered; golden-, long-, fiery-haired; half-enlightened; high-descended; blue-shielded; broad-shielded; broad-winged; broad-headed; nimble-footed; deep-folded; mildly-kindled; white-bosomed; white-handed u. a. 4. subst. + part. prät.: sea-beat; sea-borne; sea-surrounded; cloud-covered; storm-covered; foam-headed; moss-covered; car-borne u. a.

Vor allem die Eigennamen sind in dieser Weise ausgezeichnet, und zwar ist M. hierin vielfarbiger, abwechslungsreicher als Homer und trotz mancher Typisierung nicht so formelhaft. Ein unwesentliches Ingrediens sind die Komposita im klassizistischen Stil; sie verleihen ihm kein eigenartiges Gepräge. W. F. 311: ill-fated Henry, 313: the martyr-

king, 337: the sea-born brothers, 350: his sea-green mantle, 430: her dove-like wing. Noch weniger beliebt sind sie in der unkomplizierten Balladendiktion.

4. Apposition. Die retardierende Wirkung, welche dem angehängten pittoresken Genitiv eigen ist, geht in gesteigertem Maße von der Apposition aus, die auch eine bedeutsame Rolle spielt. Sie wird dem Substantiv entweder unmittelbar angeschlossen oder von ihm durch andere Satzstücke getrennt. Vorzugsweise ist sie lang und volltönend, durch adjektivische und adverbiale Zusätze erweitert und an eine Akzentstelle des Satzes gerückt. Betroffen von dieser ergänzenden und unterstreichenden Ausmalung sind wiederum vor allem die Eigennamen, besonders im Ausruf, wo die Appositionen mit der Regelmäßigkeit des schmückenden Beiworts und des malenden Genitivs wiederkehren. An herausgehobenen Stellen sind sie vervielfacht und auch mit dem malenden Genitiv zu breitester Anschaulichkeit gepaart. Mit ihrem nachholenden Charakter ist die Apposition ein bezeichnendes Stilmittel der auf gewundenen Wegen schreitenden und andeutend umschreibenden Ossianweise.

a) Unmittelbar angeschlossen: the broad sun, red traveller of the sky; the darkened moon, the daughter of the starry skies; he rolled a stone, the sign of war; my dogs, the long-bounding sons of the chace; He came to Lamor's halls, the mossy halls of his fathers, at the stream of Balva; he, the hope of the isles; Not unknown at his stream is he, the father of our race; Sul-malla of blue eyes, the white-bosomed daughter of Conmor, king of Inis-huna; Bragela, the lovely sun-beam of Dunscaich; Branno, friend of strangers; Cairbar, hoary king of shells; Conlath, arm of death; Carril, son of other times; Culdee, the son of the secret cell; Culgrom, red-eyed king; Dala, the battle's bulwark in the narrow way; I-thorno, isle of many waves; Malcolm, the support of the poor; Malorchol, the giver of shells; Morni, the chief of mighty men; Orla, the pale youth of the stream of Loda; Ossian, king of songs; Ros-crana,

daughter of heroes, light of Cormac's race; Swaran king of the resounding woods; Nightly Ton-thena, red traveller between the clouds.

b) Vom Subst. oder Pron. geschieden: Duth-Carmor was here with people, dark rider of the wind; Here Fingal comes, the first of men, the breaker of the shields; Fingal has long since fallen asleep, the ruler of the war; his daughter was fair as a sun-beam, white-bosomed Strina-dona; the race of Colgrom of iron shields, dwellers of Loda's hall; Give thy spouse and thy dog. Thy spouse high-bosom'd, heaving fair. Thy dog that overtakes the wind; a beam from other lands, is nigh: the friend of strangers in Atha, the troubler of the field; for he is away, young dwellers of their souls; He that came over the waves, the first of mighty men; He bounded over the waves of the north, companion of the storm; When he speaks from his cloud, dark dweller of the sky; They came to woo the maid, the stately hunters of Tormoth wild.

5. Gleichnis. Das stärkste ausmalende Diktionsmittel ist das Gleichnis. Wenn man „ossianisch" schlechthin als stilistischen terminus technicus gebraucht, hat man wohl in erster Linie die Überfülle an Vergleichungen und Bildern im Auge, die in der Tat, weil sie das ganze Gewebe imprägniert, als hervorstechendster Zug auffallen muß. Das Gleichnis erwächst aus dem Streben nach sinnfälliger Darstellung: es will das Geistige versinnlichen und das Unsinnliche bekörpern. Zwischen den Dingen und Erscheinungen sowohl der sichtbaren wie der unsichtbaren Welt, welche dem gewöhnlichen Betrachter wirr und zusammenhanglos erscheinen, spinnt der Dichter kraft seiner erhöhten Gabe des Schauens die Fäden der Beziehung und Ähnlichkeit und verbindet so die Mannigfaltigkeit zur Einheit. Seine Phantasie baut über der Wirklichkeit eine vergeistigte Parallelwelt auf, welche die Umrisse und Formen zarter, entrückter widerspiegelt.

So kommt eine Doppelwirkung zustande, auf der nicht am wenigsten der poetische Reiz des Gleichnisses beruht: indem es verdeutlichen und erklären will, verschleiert es zugleich; indem es der Vorstellung ein schärferes Bild geben will, lenkt es sie doch mehr oder weniger vom Gegenstand ab. Gleichzeitig wird es als künstlerische Befriedigung empfunden, zu sehen, wie die entferntesten, scheinbar heterogenen Dinge, durch den Spruch des tiefere Zusammenhänge schauenden und ahnenden Dichters bewegt, sich nähern und gegenseitig stützen als Glieder eines einheitlichen, harmonischen Ganzen. In dieser Kunst ist M. vielgewandt. Ihm paaren sich die widerstrebendsten Dinge zu runder Anschaulichkeit des Bildes; von der schlichten vergleichenden Nebeneinanderstellung zweier Erscheinungen steigt er auf bis zum weit ausgreifenden Gleichnis homerischer und alttestamentlicher Art.

a) Vergleichungen. Sie stellen die Übereinstimmung einer einzigen Eigenschaft eines minder sinnlichen Begriffs mit der entsprechenden Eigenschaft einer mehr sinnfälligen Erscheinung oder umgekehrt fest; sie deuten an, geben einen Wink und überlassen die Ausführung. Die Mehrzahl bei M. wird eingeleitet mit as oder like; seltener ist das Bild vorangestellt und durch zurückweisendes such angeknüpft. An Stellen lebhafter Darstellung treten sie in Rudeln auf.

b) Gleichnisse. Sie entstehen, indem sich um den Kern des eingliedrigen Vergleichs mehrere ergänzende Züge kristallisieren; der Rahmen der zur Verbildlichung herangezogenen Erscheinung erweitert sich, die charakteristischen Farben werden nachdrücklicher aufgetragen und die bestimmenden Linien, welche zur Wahl der Vergleichung geführt haben, in das Bild eingezeichnet. Diese Ergänzungen sind im ossianischen Gleichnis meist landschaftlicher Natur. M. aber verliert sich in die doch erst sekundäre Ausmalung, vergißt die Vergleichung und gibt überreiche Vollständigkeit, welche das zur Ähnlichkeit oder Gleichheit erforderte Maß von gemeinsamen Zügen weit überschreitet. Trotzdem entfaltet sich gerade

in den Gleichnissen die eigenartige Anschauungsweise und das romantisch-keltische Naturgefühl des Dichters zur schönsten Blüte; in ihnen erreicht er den Gipfel seiner Künstlerschaft. Auf sie gründet sich in erster Linie der poetische Wert und Ruhm seiner Schöpfungen überhaupt und sie sichern ihm, trotz aller kritischen Ausstellungen und Einschränkungen im einzelnen, einen Ruhmestitel unter den Meistern der episch-lyrischen Muse. Zartheit und Großartigkeit der Beobachtung vereinigen sich mit Sprachkraft und Klangschönheit (The images here introduced are magnificent, and have that sort of terrible beauty, if I may use the expression, which occurs so frequently in the compositions of Ossian III, 69 Anm.). Allerdings wird ihm sein Vorzug gelegentlich zur Klippe: er tut zu viel im Vergleichen, trägt zur Verdeutlichung eines schlichten Vorgangs mehrere schwerfällige Bilder heran und streift an die schlimmste Manier.

Dem rhetorischen Akzent nach scheiden sich die Gleichnisse in dramatische und epische: das dramatische gibt zuerst das Naturbild, dann die zu versinnlichende Erscheinung, während das epische zuerst das zu Vergleichende nennt und das Bild beschaulich folgen läßt. Bisweilen wird das Gleichnis als ein auch äußerlich selbständiges Redeglied hinter das zu Vergleichende gestellt und die Zusammengehörigkeit nur durch ein die Brücke schlagendes so angedeutet: They gathered, gleaming, round with all their ecchoing shields. So rise the green seas round a spirit, that comes down from the squally wind. He looks on the troubled bay, and thinks he dimly sees the form. The waves sport, unwieldy, round, with all their backs of foam III, 139. Unter den eingliedrigen Vergleichungen herrscht der epische Typus durchaus vor. Die ausgeführten dagegen sind mit leicht überwiegender Mehrheit dramatisch.

Ein so massenhaftes Aufgebot bildlicher Umschreibungen ist erträglich und künstlerisch nur, wenn die Beziehungen des Vergleichens nicht zu weit her geholt und die Ähnlich-

keitslinien nicht in zu geschnörkelten Windungen gezogen sind. M. schöpft hier aus einer natürlichen Quelle: aus Natur und Umgebung eben seiner dichterischen Welt. Seine Parallelen erscheinen daher so ungezwungen, alle diese Verflechtungen mit dem Milieu so von selbst gegeben, daß wir erstaunt wären, sie nicht zu finden. Ohne Zweifel läßt sich auch hier, wie schon bei Gelegenheit des Rhythmus und unten noch nachdrücklicher in dem Abschnitt über Parallelismus, auf die alttestamentliche Dichtung hinweisen, wie es M. selbst in zahlreichen Fußnoten tut (II, 92; 95; 104; 110; 112; 119; 126; 129; 166; 171; 199 u. a. m.). Zum mindesten die Hypothese einer Beeinflussung direkter Art von dieser Seite wird nahe gelegt durch das ungefähre zeitliche Zusammentreffen der Ossianveröffentlichungen mit dem Erscheinen einer gelehrten vielgenannten hebräischen Stilistik: Ungefähr zehn Jahre vor der Publikation der Fragments hielt der Bischof von London, Robert Lowth, an der Universität Oxford Vorlesungen, die er 1753 in den Druck gab als: De Sacra Poesie Hebraeorum Praelectiones Academicae. In 34 Vorlesungen entrollt er eine umfassende Metrik, Stilistik und Poetik der jüdischen Dichtkunst. In praelectio VI.—IX. handelt er De Imaginibus Poeticis ex Rebus Naturalibus, Communi Vita, Rebus Sacris, Historia Sacra, Fabula Poetica. In XII. verbreitet er sich über die Vergleichungen und fügt den systematisch gegliederten Ausführungen zahlreiche Beispiele aus Moses, Jesaias, Ezechiel, Hiob, Psalmen usw. bei. Wenn auch nicht anzunehmen ist, daß diese trockenen, nach dem Formalismus der scholastischen Rhetoriker schmeckenden Theorien von dem jungen M. studiert worden sind, um in seinem Schaffen verwendet zu werden, so hat sein dichterisches Fühlen, vor allem seine Formensprache, aus solcher, mit Begeisterung vorgetragenen und weithin wirkenden Quintessenz einer großen eigenartigen Poesie, die ihm von Jugend auf vertraut war, höchst wahrscheinlich irgendwie eine bestimmende Richtung bekommen.

Als Quellen zu den ossianischen Gleichnissen tun sich alle Gebiete der spezifischen Welt dieser Epen auf; es werden aufgeboten zum Vergleich:

Aus dem Bereich der Natur:

a) über der Erde: Gestirne: sun (sun-beam, light of beam); moon (moon-beam); star, meteor. Elemente: cloud; shower; rain-bow (bow of the shower); dew; snow; lightning; thunder; wind (wind of night); gale; blast; whirlwind; mist.

b) auf der Erde: Erde: rock (ridge of rocks); stones, hill; grove. Gewässer: fount; brook; stream; ocean, sea; waves. Pflanzenwelt: tree, oak; pine; thistles, reed. Tierwelt: stag; roe; mountain-bee; fly; whale; sea-fowl; swan (down of the swan); eagle.

Aus dem Bereich des menschlichen Lebens: hammers; axes; pillar; harp.

Aus der Geisterwelt: shade; shadow; ghost; spirit.

Das Vergleichungsglied wird dargestellt durch eine hervorstechende Eigenschaft der zum Vergleiche aufgerufenen Erscheinung und bezieht sich vor allem auf

1. Gestalt,
2. Farbe,
3. Ton,
4. Bewegung.

Die Gleichnisse sind nicht immer rein, d. h. sie mischen mehrere Züge.

1. He was like the bow of the shower seen far distant on the stream; when the sun is setting on Mora, and silence on the hill of deer II, 70. His hand is like the arm of a ghost, when he stretches it from a cloud: the rest of his thin form is unseen: but the people die in the vale II, 102. He is like a cloud in the desart; that varies its form to every blast II, 173.

2. Thou art pale as a watry cloud, that rises from a lake II, 125. Hidallan is sullen and dim, like the darkened

moon behind the mist of night II, 97. I glittered, tall, in steel; like the falling stream of Tromo, which nightly winds bind over with ice III, 52. If on the heath she moved, her breast was whiter than the down of Cana; if on the sea-beat shore, than the foam of the rolling ocean III, 198. Terrible was the gleam of the steel: it was like the green meteor of death, setting in the heath of Malmor, when the traveller is alone, and the broad moon is darkened in heaven II, 41. His sword is like a beam of light upon the warrior's side II, 45. I look into the times of old, but they seem dim to Ossian's eyes, like reflected moon-beams, on a distant lake III, 203.

Mit Übertragung auf Gemützustände: The vanquished, if brave, are renowned: they are like the sun in a cloud when he hides its face in the south, but looks again on the hills of grass II, 80. The soul of Nathos was sad, like the sun in the day of mist, when his face is watry and dim II, 159.

3. The bones crack as the boat on the ocean when it leaps from wave to wave I, 140. Their sound was like a thousand streams that meet in Cona's vale, when after a stormy night, they turn their dark eddies beneath the pale light of the morning II, 25. The groan of the people spread over the hills; it was like the thunder of night, when the cloud bursts on Cona; and a thousand ghosts shriek at once on the hollow wind II, 43. Let us hear thy voice. It is pleasant as the gale of spring that sighs on the hunter's ear; when he awakens from dreams of joy, and has heard the music of the spirits of the hill II, 72. As the falling brook to the ear of the hunter, descending from his storm-covered hill; in a sun-beam rolls the ecchoing stream; he hears, and shakes his dewy locks: such is the voice of Lutha; to the friend of the spirits of heroes III, 160. Mournful was the sound! It was like a breeze that comes, by fits, over Lego's reedy lake; when sleep half-descends on the hunter, within his mossy cave III, 142. As comes the

sudden voice of winds to the becalmed ship of Inis-huna, and drives it large, along, the deep, dark rider of the wave; so the voice of Fingal sent Ossian, tall, along the heath III, 143. Soft music came to mine ear: it was like the rising breeze, that whirls, at first, the thistle's beard; then flies, dark-shadowy, over the grass III, 214. His sigh rose, at times, in the midst of his friends, like blasts that shake their unfrequent wings, after the stormy winds are laid III, 248.

4. a) Vor- und Aufwärtsbewegung: Swaran advanced, as a stream that bursts from the desart. The little hills are rolled in its course; and the rock half-sunk by its side II, 28. O let him come like the sun in a storm, when he shines on the hills of grass II, 40. As the roaring eddy of ocean returning from the kingdom of snows; so strong, so dark, so sudden came down the sons of Lochlin II, 42. As a hundred winds on Morven; as the streams of a hundred hills; as clouds fly successive over heaven; or, as the dark ocean assaults the shore of the desart: so roaring, so vast, so terrible, the armies mixed on Lena's ecchoing heath — Fingal rushed on in his strength, terrible as the spirit of Trenmor; when in a whirlwind, he comes to Morven to see the children of his pride II, 43. Then dismal, roaring, fierce, and deep the gloom of battle rolled along; as mist that is poured on the valley, when storms invade the silent sun-shine of heaven. The chief moves before in arms; like an angry ghost before a cloud; when meteors inclose him with fire; and the dark winds are in his hand II, 27. As the dark shades of autumn fly over the hills of grass; so gloomy, dark, successive came the chiefs of Lochlin's echoing woods II, 25. As rushes forth the blast, on the bosom of whitening waves; so careless shall my course be, thro' ocean, to the dwelling of foes III, 162. They come forward, like waves in mist, when their foamy tops are seen, at times, above the low-sailing vapour III, 193. They rose like a flock of sea-fowl when

the waves expel them from the shore II, 25. Thought on thought rolled over his soul. As waves on a secret mountain-lake, each with its back of foam III, 107. As a hundred hammers on the son of a furnace, so rose their swords. O maid, thy white bosom rose frequent, like the down of the swan when slow she swims on the lake, and sidelong winds blow on her ruffled wing II, 24.

b) Weg- und Abwärtsbewegung: Warriors fell by thy sword, as the thistle by the staff of a boy I, 132. She fell like a wreath of snow that slides from the rocks of Ronan; when the woods are still, and the eccho deepens in the vale II, 38. I must fall, said Lamor, like a leafless oak: it grew on a rock, but the winds have overturned it II, 99. As ebbs the resounding sea through the hundred isles of Inistore; so loud, so vast, so immense returned the sons of Lochlin against the king of the desart hill II, 41. The heroes flew like two dark clouds: two dark clouds that are the chariots of ghosts; when air's dark children come to frighten helpless men II, 47. they have fallen like the oak of the desart; when it lies across a stream, and withers in the wind of the mountain II, 70. They fall away like the flower on which the sun looks in his strength after the mildew passed over it, and its head is heavy with the drops of night II, 250. They fell, like the thistle's head, beneath autumnal winds III, 175. Like waves, blown back, by sudden winds, Erin retired, at the voice of the king III, 112. They sunk from the king on either side; like two columns of morning mist, when the sun rises, between them, on his glittering rocks. Dark is their rolling on either side; each towards its reedy pool III, 73. He sets far distant like a meteor that incloses a spirit of night, when the winds drive it over the heath, and the dark woods are gleaming around II, 92.



c) Stillstand. He stood, growing in his place, like the flood of the narrow vale II, 102. Dark Cuchullin stands alone

like a rock in a sandy vale. The sea comes with its waves, and roars on its hundred sides. Its head is covered with foam, and the hills are ecchoing around II, 40. Now on the rising side of Cromla stood Erin's few sad sons; like a grove through which the flame had rushed hurried by the winds of the stormy night II, 29. Himself stood tall, amidst the war, as an oak in the skirts of a storm, which now is clothed, on high, in mist: then shews its broad, waving head; the musing hunter lifts his eye from his own rushy field III, 55. they stood, like two oaks, which different winds had bent; each hangs over its own loud rill, and shakes its boughs in the course of blasts III, 205.

Ausgezeichnet durch Vergleich werden demnach

1. die Träger der Handlung,
2. die wichtigsten Momente der Handlung,

d. h. betont wird alles, was sich auf äußere Erscheinung, Seelenstimmung und Kampf bezieht. Darin stimmt M. zu Homer, der auch an diesen Stellen die stärksten Lichter aufsetzt. Gemeinsam ist ihnen ferner, daß die Bilder nicht nur Schmuck, sondern wesentlicher Bestandteil sind. Bei beiden ist diese Sättigung mit bildlichen Elementen eine Erinnerung an ihren rhapsodischen Urcharakter, der bei M. durch Kunstzutaten zum Teil verwischt, zum Teil wie künstliche Patina neu erzeugt ist. In bezug auf die Quellen der Gleichnisse ist Homers Gesichtskreis bedeutend weiter, entsprechend einer höheren vielseitigeren Kultur. Am nächsten kommt ihm M. in den Bildern aus der großen elementaren Natur, während er in denen aus Pflanzen- und Tierwelt an Mannigfaltigkeit hinter dem Griechen zurückbleibt. Gegen die Fülle und Kraft der ossianischen Gleichnisse verblassen die der Klassizisten völlig: sie erscheinen als abgegriffener Aufputz, geschöpft aus verstandesmäßiger Betrachtung, matter, farbloser Alltagsbeobachtung und der Maschinerie: W. F. 105: Thus (if small things with great we may compare) ist charakteristisch für die ganze Manier; der Ossiandichter kennt ein solches nüchternes Bedenken nicht.

W. F. 26: fruitful fields arise That crowned with tufted trees and springing corn Like verdant isles the sable waste adorn. 18: and part admit and part exclude the day As some coy nymph her lover's warm address Nor quite indulges, nor can quite repress. 83: Lo Rufus, tugging at the deadly dart, Bleeds in the forest like a wounded hart. 185: Not half so swift the trembling doves can fly, When the fierce eagle cleaves the liquid sky; Not half so swiftly the fierce eagle moves, When through the clouds he drives the trembling doves, As from the god she flew with furious pace . . .

Die Volksballade, in noch stärkerem Gegensatze zu M., beschränkt sich auf knappe, einen vorstechenden, sich ungezwungen ergebenden natürlichen Zug heraushebende Vergleiche, die meist formelhaften, sprichwortähnlichen Charakter haben (like water clear, like rain, as the wind that blows over a hill u. a.).

Ebenso schlicht und nüchtern ist die Bildersprache der Proben im Lismorebuch, dem einfachsten Beobachtungskreis entlehnt und spärlich gesät: Like murmuring seas Rushed to the fight S. 46 (von M. aufgeschwellt). Oscar swift approached him As waves break on the strand S. 49. His teeth like pearl, cheeks like berries S. 52. Tall was his spear like any mast . . . In size he like a ship did look S. 58. his skin like bloom S. 70. Eine besondere Abart ist das komparativische Gleichnis: The maid did from her seat arise Fairer than a sunbeam's sheen S. 20. No stream ran swifter than his steed S. 23. No swifter is a cataract Or hawk in sweeping stoop, Or rapids rushing fast, Than in that fight was Oscar S. 49. Gerade die „The author of this is Ossian“ betitelten Gedichte sind gleichnisarm: the King of France alone Who, like a swallow as it grasps the air, Fled from fear of noble Oscar S. 11. Die dem Fergus zugeschriebenen enthalten etwas mehr ausgeführte Bilder: You saw him, last of all, Like leaves in windy weather, or like a noble aspen, When hewers strike its stem S. 49.

Nach alledem ergibt sich, daß die bildlichen Hypertrophien durchaus M.'s eignes Werk sind, wenn auch in den gälischen Liedern bisweilen verschwenderische Gleichnissprache zu beobachten ist: Whiter his body than the sun's bright light, Redder his lips than blossoms tinged with red S. 34 Lovely those cheeks like roses red, Than raven's hue more dark his hair, Redder than hero's blood his cheeks; Softer than froth of streams his skin usw. S. 57.

6. Metapher und Personifikation. Für die Tropen bleibt in der gesättigten, breit ausladenden Diktion M.'s nicht viel Raum. Bei seinem Streben nach ausgeführten, gehäuften Gleichnissen ist die Metapher, die gekürzte, um das Vergleichungsglied beschnittene Vergleichung, verhältnismäßig selten. Darin liegt der Hauptunterschied vom klassizistischen Stil, der sich in diesem Tropus übernimmt. Die ossianischen Metaphern sind meist identifizierender Art, d. h. Vergleichungen, denen das tertium comparationis sowie die Partikel fehlt und die ausgeführt noch anzutreffen sind. Dieser Art sind durchweg auch die spärlich gesäten Metaphern im Lismorebuch: Finn wird genannt hawk of the air S. 26. Ossian selbst nennt sich I'm a shaking tree, My leaves all gone, An empty nut, A reinless horse S. 28. Ein Fürst empfängt die Bezeichnung a fruitful branch S. 44, Cuchullin: the blossomed branch S. 90.

thy sword a beam of the sky; thy height, a rock on the plain; thine eyes, a furnace of fire I, 132. High is the grove of their masts II, 41. His eyes were rolling stars. — His soul was a stream of light II, 219. Yet was the king a sun to his friends; a gale to lift their branches round III, 112. He was the stolen sigh of her soul; Her heart was the house of pride; His breast is the seat of justice. The wing of time is laden with care I, 141 ist klassizistisch gefärbt. Die Kopula kann auch fallen und es entsteht die Paraphrase, die poetische Umschreibung, die meist zu Personennamen gesetzt ist: Bragela, the lovely sun-beam of Dunscaich II, 26.

Cairbar, she is fallen, the rising thought of thy youth. She is fallen, O Cairbar, the thought of thy youthful hours II, 27. Die Königstochter ist III, 27 the soft voice of the streamy isle, der Geist the son of a wind II, 39. An die altgermanische Kenning erinnert es, wenn der Barde genannt wird the mouth of the song II, 27, das Meer the foamy path of whales II, 123 (vgl. Beowulf 10: ofer hronrâde), das Schiff: dark rider of the wave III, 143.

Eine Spielart der Metapher ist die Personifikation, die entsteht, wenn von einem abstrakten Begriff wie von einer menschlichen Person gesprochen wird. Auch sie ist nur spärlich vertreten: He spoke to the ear of age; from the hands of war; the stars of the north arise; they show their heads of fire.

Die Allegorie im strengen Sinne fehlt im schärfsten Gegensatz zum Stil der Klassizisten; die kärgliche Metapher wächst sich bei M. nicht zur weitästigen Allegorie aus. Dafür ist der Mythus voller entwickelt. Dieser verkörpert nur einen Zug unsinnlicher Art aus der unkörperlichen Welt in sinnlicher Anschaulichkeit durch eine Vorstellung, welche sich im Volke mit ursprünglicher Stärke und Naivetät lebendig erhält, während die Allegorie eine konstruierte, rein gedankliche Abstraktion der wesentlichen Eigenschaften einer Erscheinung ist, die nur im Bereich der Kunst gleichsam als terminus poeticus Geltung hat.

Homers Götter sind nur noch Allegorien: Athene „bedeutet“ die weise Strategie, Mars „bedeutet“ das rohe ungestüme Wüten. Darin sind die klassizistischen Nachahmer gefolgt; sie arbeiten nur noch mit blutlosen Allegorien und Personifikationen, nicht mit lebendigem, volkeingewurzeltem Mythus: W. F. 41: Rich Industry sits smiling in the plain. 91: Fair Liberty, Britannia 's goddess, rears Her cheerful head, and leads the golden years. 414: In brazen bonds, shall barb'rous Discord dwell: Gigantic Pride, pale Terror, gloomy Care, And mad Ambition shall attend her there . . .

Die Volksballade verschmäht solche gekünstelten abstrahierenden Aufwendungen und Umwege, die nicht gerades Wegs zum Ziel führen.

7. Hyperbel. Etwas reicher ist bei M. der Tropus der Hyperbel, der quantitativen Übertreibung, ausgebildet. Allerdings kommt er über die konventionellen Fügungen mit der runden dekadischen Zahl nicht hinaus: like a hundred, a thousand, auch then thousand sind stereotyp. Vor allem werden übermenschliche Kampfestaten durch dieses Vergrößerungsglas gesehen: A thousand spears arose around; their sound was like a thousand streams; ten thousand swords gleamed at once in the sky; his followers were like the roar of a thousand streams begegnen in allen Variationen. Auch Großtaten der Jagd und Liebe werden hyperbolisch aufgefaßt und dargestellt: A thousand doys fly off at once; his deer drank of a thousand streams; a thousand rocks replied to the voice of his dogs; a thousand heroes loved the maid; he loves me in the gloom of his pride and shakes ten thousand spears; A hundred harps be near to gladden the king of Lochlin. Hier ist M. wiederum Schüler der Barden, die bei der Erzählung von Heldenglorie auch vor keiner Übertreibung zurückschrecken und die runde dekadische Zahl spielen lassen: There never fell so many deer and roe In any hunt that o'er till this took place. That day there fell six thousand deer ... Ten hundred of our hounds, with golden chains, Fell wounded by ten hundred boars Lismore S. 6. Thy lifetime it would take To tell in human speech The glory of the Feine of Finn S. 7 f. Should I be spared for fifty years Hearing the music in thy cell Till my death's day, I could not tell The noble deed of the Feine of Finn S. 8.

8. Synekdoche: Abgesehen von der sehr häufigen Umschreibung von Krieger durch spear kennt der Dichter diesen Tropus nicht in seiner Darstellungsweise, die den Teil meint, wenn sie vom Teil spricht, und das Ganze, wenn sie vom Ganzen spricht. Das Verhältnis zu den beiden

Nachbarstilarten ist dasselbe wie bei der Methapher und den Tropen überhaupt.

IIb.

Nicht nur von der Anschaulichkeit der erregten poetischen Vorstellung hängt ihre Wirkung ab, sondern auch von der Intensität, welche ihr der Dichter zu verleihen weiß. Ein Gedanke, ein Ereignis oder ein Bild, das sich ihm bei der Konzeption besonders stark aufdrängte, muß, wenn es auf den Genießenden den gleichen Eindruck machen soll, durch ein adäquates Stilmittel reproduziert werden.

1. Wiederholung. Hierzu bietet sich von selbst die Wiederholung dar als das ursprünglichste Mittel nachdrücklicher Vergegenwärtigung, weil sie auf den einfachsten psychologischen Gesetzen der Rezeption und des Gedächtnisses beruht. Schon die Apposition, die Alliteration und die stereotypen Epitheta gehen im letzten Grunde auf dieses Prinzip zurück: der ossianische Stil ist im wesentlichen ein Stil der Wiederholung und grenzt sich hiermit scharf von den beiden Gattungen neben ihm ab. Seine Stärken und seine Schwächen: wuchtige Eindringlichkeit und sacrale Pathetik, aber auch einlullende Monotonie und schwülstige Überladenheit lassen sich aus diesem Punkte erklären.

α) Wiederholung der Wurzel. Die primitivste Art der Wiederholung ist die der Wortwurzel in verschiedenen Gestalten. Hier addiert sich die beabsichtigte Vorstellung und Wirkung durch den äußern und innern Gleichklang, der auf gemeinsamem Ursprung beruht. M. verwendet sie nicht absichtlich, da sie gekünstel ist und dem geistreichen Stile mehr ansteht, wenn sie nicht volkstümlichen formelhaften Charakter angenommen hat wie häufig in den Balladen (vgl. Fehr, S. III). Wenn sie gelegentlich mit unterläuft, unterstreicht sie wirkungsvoll und klangschön: they shall sigh with the sighs of love II, 201.

β) Wiederholung des Wortes. Kunstmäßig dagegen pflegt M. die Wiederholung des gleichen Wortes und

gleicher Wortkomplexe; sie geschieht am Anfang, innerhalb des Satzes, am Ende oder am Anfang und Ende aufeinanderfolgender oder mehr oder weniger eng benachbarter Sätze.

Einzelne Worte: Here the daughter of beauty lieth; and here the bravest of men. Here one day ended the fair and the valiant. Here rest the pursuer and the persued I, 135. Elffache Anapher des Wortes sweet findet sich Lismore S. 80, siebzehnfache von I see not S. 86 f. Many battles await thee, o chief, and many shall be the wounds of thy hand II, 30. Sleeps the sweet voice of Cona, in the midst of his rustling hall? Sleeps Ossian in his hall, and his friends without their fame? II, 122. Sidelong he beheld his son. He beheld him, with bursting joy; and turned, amidst his crowded soul. In silence turned the king towards Mora of woods III, 50. Dermid the graceful fell; fell, and smiled in death I, 137. The dogs attend me no more. No more I tread the hill. No more from on high I see thee I, 125. Then Fingal eyed his valiant chiefs, his valiant chiefs took arms II, 38. Future times shall hear of thee; they shall hear of the fallen Morar I, 151. Besonders energisch wirken die zahlreichen anaphorischen Imperative und Fragewörter: Yield, son of Corval; Fingal, yield to me I, 140. Come then, thou son of Cormac, o mighthy Muirmin, come! leave the hills of Erin, come on the foamy wave. Let thy ship, like a cloud, come over the storms of ocean I, 153. Speak, Connal, son of Colgar, speak! II, 23. Welcome, said the dark-brown Starno, welcome, king of rocky Morven II, 36. Call, said Fingal, call my dogs; the long-bounding sons of the chace. Call white-breasted Bran II, 81. Come to the cave of my rest. — The storm is over, and the sun is on our fields. Come to the cave of my rest, huntress of ecchoing Cona II, 92. Rise, wood-skirted Mora, rise between the war and me! III, 110. Pour the tale of other times: pour it on wide-skirted Erin, as it settles round III, 112. Why weeps

the daughter of Starno, said Fingal, with a sigh? Why is thy face so pale, thou daughter of the clouds? II, 92. But thy fathers never sat alone, replied the rising pride of Lamor; they never sat alone on the banks of Balva, when the roar of battle rose. I must sit alone on the banks of Balva, when the roar of the battle grows . . . they never sat alone on the banks of Balva, when the roar of battle rose II, 98.

Ganze Satzpartien werden bei der Responsion oder der Wiederkehr der gleichen Situation zur nachdrücklichen Betonung des Wichtigen mit wörtlicher Übereinstimmung wieder aufgenommen. In dieser Poesie des zähen rhapsodischen Gedächtnisses erinnern sich die Personen auch noch nach geraumer Zeit der eignen Worte oder der anderer und sprechen sie noch einmal aus, um ihren Eindruck zu verdoppeln. Dazu stimmt ihre etwas ungelenke, lapidare Weise des Denkens und Sprechens, welche die einmal gezogenen Furchen gern wieder nachzieht. In den gälischen Gesängen des Lismorebuchs sind diese Repetitionen stark ausgeprägt. I've seen the household of Finn (Art) S. 1 f., Long are the clouds this night above me S. 3 f. kehren fünfmal wieder. I now will tell thee, O Grainne S. 87 f. bildet die erste und letzte Zeile und wird innerhalb siebenmal refrainmäßig wiederholt. Wiederaufnahme findet statt: Had you your dress and armour When you went forth to the chase? We had our dress and armour When we went forth to the chase S. 5. Mit Variationen werden repetiert: What head is that I see beyond S. 58 ff. There lies beneath that mound to the north S. 70 f. Diesen Kunstgriff hat M. der volkstümlich pathetischen Diktion mit Glück abgesehen:

Unhappy is the hand of Cuchullin, said the son of Semo, unhappy is the hand of Cuchullin, since he slew his friend II, 30 und nach einer ganzen Seite: Unhappy is the hand of Cuchullin, since the hero fell. They rest together in their caves, and talk of mortal men. Wie zur trotzigen Herausforderung wird stark dramatisch wiederholt: Then let

them talk of mortal men II, 24. Offer the terms we give to kings when nations bow before us. Der Bote wiederholt vor dem feindlichen König die Worte des Fordernden: Take the peace he gives to kings when nations bow before him II, 26. Whither is the soul of battle fled, Fercuth with the locks of age? nach zwei Zeilen: Whither is the son of battle fled? II, 123. Why comes the race of heroes to a fallen king? nach vier Zeilen: Why comes the race of heroes to a falling king? III, 212. Prince of the warriors, Oscur, my son, shall I see thee no more? wird nach sieben Zeilen wiederholt I, 136. Happy are they who die in youth, when their renown is around them! II, 256 kehrt nach einer Seite wieder .... their renown is heard! Sehr wirkungsvoll eingerahmt sind die beiden Bardenchöre mit refrainartiger Wiederholung: Roll, streamy Carun, roll in joy, the sons of battle fled II, 93 und Meteors roll around the maid; and moon-beams lift her soul! II, 94. Cathlin of Clutha III, 157 und das benachbarte Sul-Malla of Lumon III, 169 schließen mit wörtlich übereinstimmenden Sätzen: Come from the watching of night, Malvina, lonely beam! Durch solche Wiederholungen, oft mit chiliastischer Stellung verbunden, ist kunstvolle Verzahnung der Satzglieder und Sätze erreicht.

Dem klassizistischen Stil geht dieses etwas urwüchsige Mittel fast ganz ab, wenigstens springt es nicht wirksam in die Augen. Dagegen ist die Wiederholung zur Kunstform erhoben im Refrain und den refrainartigen formelhaften Fügungen, die ein wichtiges Element des Balladenstils sind.

γ) Wiederholung des Begriffs. Die Gedankentautologie läßt sich auffassen als ein Ausströmen überschüssiger Kräfte in mehreren neben- oder gegeneinander laufenden Parallelkanälen, die, einer gemeinsamen Quelle entsprungen, in eine gemeinsame Wirkung ausmünden. In diesen viellinigen Ornamenten zur Erhöhung des Reliefs der Rede kommt die poetische Willkür, das freie Spiel mit Wirklichkeit und Phantasie zu ihrem Recht. In dieser predigthaften M.'schen Rhetorik wird ein

Gleiches, Ähnliches oder Entgegengesetztes (als Folie) mit neuen Worten, gewöhnlich in gleicher Anordnung der Glieder, gesagt. Dies positive oder negative Zusammenstimmen der Gedanken und Begriffe schafft sich das äußere Gewand der Parallelfügung, die beide, Inhalt und Form, amalgamiert; als lautliche Bänder treten die Wortwiederholung und die Alliteration hinzu, um die Verschränkung enger zu machen. Vernietet werden die Glieder der positiven Parallelketten durch „and“ oder „or“, der negativen durch „but“ oder „nor“. Bisweilen hilft auch die chiliastische Stellung, die korrespondierenden Redestücke zur Wirkung zu bringen.

In dieser Technik ist die Poesie der Hebräer unzweifelhaft M.'s Lehrmeisterin gewesen. Lowth läßt sich vernehmen XIX. Hebraeorum Hymnodia: Hymnos alternis choris canendi ratio: unde deducitur origo poeticae constructionis; quae Hebraeorum carmina formam amoebaeam fere induunt, in distichaet versiculos parallelos plerumque distributa. Explicatur sententiarum parallelismus cujus tres statuuntur species: parallela synonyma, parallela antitheta, parallela synthetica: quorum exempla proferuntur primum ex libris qui poetici habentur, deinde similia et paria ex scriptis prophetarum. Mit Ausscheidung der letzten Klasse, die lediglich äußeren Parallelismus ohne Begriffswiederholung einschließt, lassen sich auch die ossianischen Parallelrepetitionen einteilen in synonyme und antithetische:

Synonyme: *α*) unverbunden:

The mountains trembled as he moved. The hills shook at his step I, 134. The cry of the hunter is over. The voice of War is ceased I, 141. I sit not by the nodding rushes; I hear not the fount of the rock I, 125. Her bosom heaved in death; her soul came forth in blood I, 135. Offer the terms we give to kings, when nations bow before us. When the valiant are dead in the war II, 26. Where, said the youth, shall I search for fame to gladden the soul of Lamor? From whence shall I return with renown, that

the sound of my arms may be pleasant in his ear? II, 99. When the storms of the mountain come; When the north lifts the waves on high; I sit by the sounding shore, and look on the fatal rock III, 217. There, was the clashing of swords; there, was the voice of steel I, 135.

β) verbunden:

When the bushes are nodding with the wind, and the mist is flying over thee, let me approach my love unperceived and see him from the rock. I, 125. Many were the deaths of my arm; and dismal was the gleam of my sword II, 44. Confusion pursue thee over thy plains! and destruction overtake thee, thou king of the world! II, 90. When the valiant are dead in war, and the virgins weeping on the field II, 26. Tell to Caros that I long for battle and that my bow is weary of the chace of Cona II, 96. He bends not his bow on the wind; or sends his gray arrow abroad III, 96.

Antithetische: α) unverbunden:

A thousand heroes loved the maid; the maid loved none but Fear comhraic I, 152. In peace thou art the gale of spring, in war the mountain-storm III, 58.

β) verbunden:

My ghost is on my native hills; but my corse is on the sands of Ullin II, 22. Feeble is the arm of battle! but strong the soul of the hero! II, 39. the lightning of my sword is against the strong in battle; but peaceful it lies by my side when warriors yield in war. I, 180. Mild was her blue rolling eye: but sorrow was big in her heart I, 134.

Natürlich ist der klassizistische Stil hierin dem ossianischen und dem romantischen überhaupt überlegen, wenn anders die gesuchte geistreiche Gegenüberstellung ein poetischer Vorzug ist: W. F. 15: Where order in variety we see, And where, though all things differ, all agree. 61: But while the subject starv'd, the beast was fed. 66: From men

their cities, and from gods their fanes. 79: But see, the man who spacious regions gave. A waste for beasts, himself denied a grave.

2. Urgierung. a) Eine Tautologie unauffälliger Art ist das urgierende Adjektiv, welches, ohne gerade schmücken zu wollen, eine natürliche wesentliche Eigenschaft des Substantivs anzeigt; es erzielt größere Wucht, denn der ausgedrückte Begriff ist quantitativ und qualitativ verstärkt worden, das Wortvolumen verdoppelt, ohne daß sich die Vorstellung wesentlich erweitert und verdeutlicht hätte. Im Vergleich zu den schon aufgeführten Mitteln der Energie ist dieses schwach und wenig charakteristisch verwendet: (bitter hate Lismore S. 55 whitest snow S. 57 red blood S. 60) the sprightly mirth. Bei den Klassizisten fällt es wenig auf, während der Balladenstil sich mit dem ossianischen berührt (vgl. Fehr, S. IV).

b) Von urgierenden Partikeln kommt außer den zahlreichen Interjektionen nur to do als Verstärkung des Imperativs in Betracht: Didst thou but appear, o my love, a wanderer on the heath! I, 127, wie denn auch andererseits die Frage und die Verneinung durch Auslassung der Umschreibung pathetisch urgiert werden. Sawest thou the son of Tarman, lovely on the hill of the chace? I, 158, But she cometh not to meet Lamderg ... I hear not the voice of the singer I, 160.

3. Aufzählung. Die Nebeneinanderreihung von Wörtern nicht gleichen Stammes und Klanges oder gleichen Sinnes, wohl aber gleicher Wortklasse, die Aufzählung, beschränkt sich auf die Revuen der Helden, welche vor einer Schlacht oder wie eine visionäre Ahnengalerie heraufziehen (Lismore S. 9 ff., 15 ff.). So wie die Könige und Barden vor seiner Phantasie aufsteigen, zählt sie der Dichter mit Namen auf, vermeidet aber monotone Katalogisierung, wie sie die klassizistischen Epen bringen: (W. F. 67—76, 142—146, 340 bis 348, 363—368, 414—422), und wie sie sich auch finden, unbeholfen und volkstümlich naiv, Lismore S. 65 ff., wo die

Tierpaare aufgezählt werden, die Caoilte als Lösepreis für den gefangenen Vater sammelt, und S. 86, durch „I see not“ eingeleitet.

Durch Alliterationen, Appositionen, schmückende Beiwörter, malende Genetive, Relativsätze, Chiliasmen, durch Erweiterung zu ganzen Sätzen und Belebung mit Demonstrativinterjektionen wie there, Fragewörtern wie why macht M. die Aufzählung zu einem Träger des stilistischen Nachdrucks. Bisweilen ist jeder Name ein starker Ausruf, in den Gefühlsmomente verschiedenster Färbung komprimiert sind. Am Anfang oder Schluß sind die aufgezählten Namen häufig in einen Sammelnamen oder eine Zahl zusammengefaßt: Curach fell by his hand, and Cairbar of the bossy shield. Morglan lies in lasting rest; and Ca-olt trembles as he dies II, 28. Ossian, stand thou near my arm. Gaul, lift thy terrible sword. Fergus, bend thy crooked yew. Throw, Fillan, thy lance through heaven. — Ryno went on like a pillar of fire. — Dark is the brow of Gaul. Fergus rushed forward with feet of wind; and Fillan like the mist of the hill II 43. Eight were the heroes of the chief; and the heath flamed with their arms. There Colla, Durra of the wounds, there mighty Toscar, and Tago; there Frestal the victorious stood; Dairo of the happy deeds, and Dala the battle's bulwark in the narrow way! Eight were the heroes of Ossian; Ullin stormy son of war; Mullo of the generous deeds; the noble, the graceful Scelacha; Oglan, and Cerdal the wrathful, and Dumariccan's brows of death. And why should Ogar be the last; so wide renowned on the hills of Ardven? II, 50. I behold my departed friends . . . Fingal, . . . and see the bards of the song, gray-haired Ullin; and stately Ryno; Alpin with the tuneful voice, and the soft complaint of Minona II, 210. Duth-Maruno, arm of death! Cromma-glas, of iron shields! Struthmor, dweller of battle's wing! Cormar, whose ships bound on seas, careless as the course of a meteor, on dark-rolling clouds! Arise, around me, children of heroes, in a land unknown III, 182.

In denjenigen Volksballaden, welche auf den gleichen heroisch-kriegerischen Ton gestimmt sind und möglichst genaues Detail des Kampfes erstreben, wie z. B. Chevy Chase und The Battle of Otterburn, überhaupt in den Schlachtballaden, sind solche namentlichen Aufzählungen der Krieger und Mannen beliebt. Der klassizistische Stil bedient sich ihrer in ausgedehntem Maße, sucht aber Monotonie durch künstliche Unterbrechungen und Verzierungen zu vermeiden.

4. Abrupte Sätze. Den Höhepunkt erreicht die leidenschaftliche Energie des ossianischen Stils in der Verwendung der kurz abgebrochenen Sätze. Der Hauptsatz herrscht entschieden vor und zwar besonders der kurze nackte Satz mit Parataxe. Eine flackernde Unruhe, ein hastiges Überstürzen der Bilder und der einzelnen Phasen der Ereignisse spiegelt sich in dieser Syntax der abrupten Sätze, die wie von fliegend erregtem Atem hintereinander hervorgestoßen werden. Diese Zerstückelung paßt sich dem klirrenden Gange der rhythmischen Alliterationsprosa an und steigert ihre schlagende Kraft. Jeder Satz springt als ein Selbständiges, Neues hervor, das nichts als die gemeinsame Zugehörigkeit zu einer Situation oder Stimmung mit dem Benachbarten verbindet, das eigne Geltung beansprucht und seinen Platz ausfüllt. Die eigentümlichen Farben und Kräfte des einzelnen Gegenstandes oder Vorganges können durch diese Isolierung der Sätze die Vorstellung unmittelbarer ergreifen und die Illusion der Wirklichkeit vollendeter machen; denn das ruhige epische Nebeneinander löst sich so in ein dramatisches Nacheinander auf, welches dem tatsächlichen Hergange gemäßer ist. Dieses asyndetisch-parataktische Rucken im Gang der Sätze steht in wirkungsvollem Gegensatze zu der Beschwerung mit dem Ballast der schmückenden und tautologischen Stilzutaten, die dem Satzrhythmus etwas Schleppendes geben — aber gerade aus diesem Widerstreit entsteht eine innere Wechselbewegung, welche den Vortrag reizvoll belebt.



Der ossianische Lakonismus schränkt Antworten und Berichte auf Sätze von zwei Wörtern ein. Der häufigste Typus ist die Darstellung eines Komplexes von Geschehnissen in einer Folge von vier Sätzen, von denen der letzte mit einer Konjunktion den voraufgehenden parataktischen angeschlossen ist. Diese gleichmäßige Zergliederung in Verbindung mit dem stoßenden Tempo erzeugt dramatische Heftigkeit bis hinunter in die einzelnen Zellen des epischen Gewebes. Ganze Tragödien sind oft in einige lapidare Sätze gepreßt: She fell; she trembled; and died I, 139. He sinks, his armour rings, he cries, I die, Fear-comhraic, I die. — Swords sound on helmets, sound on shields; brass clashes, clatters, rings. Sparkles buzz; shivers fly: death bounds from mail to mail . . . their eyes dart fire; their nostrils blow: they leap, they thrust, they wound I, 154. The winds came down on the woods. The torrents rushed from the rocks. Rain gathered round the head of Cromla. And the red stars trembled between the flying clouds II, 30. He thought it was his foe. His heart beat high. His colour changed, and darkness dimmed his eyes. He drew the bow. The arrow flew. Galvina fell in blood II, 33. A spirit once embroiled the night. Seas swell and rocks resound. Winds drive along the clouds. The lightning flies on wings of fire II, 39. Gray night grows dim on Crona. The feast of shells is spread. A hundred oaks burn to the wind, and faint light gleams over the heath II, 97. His arms hang disordered on his side. His hair flies loose from his helmet. The tear is in his down-cast eyes; and the sigh half-silent in his breast . . . Sightless are his aged eyes. He hums the song of other times. — The noise of Hidallan's feet came to his ear: he knew the tread of his son II, 98. The long grass is withered; — I heard the breeze whistling there. — A little fountain murmurs near, and sends its water to Balva. There let me rest; it is noon: and the sun is on our fields. He led him to Garmallon's tomb. Lamor pierced the side of his son. — They sleep together:

and their ancient halls moulder on Balva's banks. Ghosts are seen there at noon: the valley is silent, and the people shun the place of Lamor . . . The heroes move with their songs. — Oscar slowly ascends the hill. — The meteors of night set on the heath before him. A distant torrent faintly roars. — Unfrequent blasts rush through aged oaks. The half-enlightened moon sinks dim and red behind her hill. — Feeble voices are heard on the heath. — Oscar drew his sword II, 100. the billows roll at his feet: on its side is the dwelling of roes. The people call it Ardven. There the towers of Mora rise. There Conlath looks over the sea for his only love. The daughters of the chace returned, and he beheld their down-cast eyes. Where is the daughter of Rumar? But they answered not. — My peace dwells on Ardven, son of the distant land! II, 124. My love is a son of the hill. He pursues the flying deer. His gray dogs are panting around him: his bow-string sounds in the wind usw. II, 195. In clouds rose the eastern light. The foe came forth in arms. The strife is mixed at Rath-col, like the roar of streams. Behold the contending of kings! They meet beside the oak. In gleams the dark forms are lost III, 165.

In weitestem Abstand von der sorgfältigen, weitausgreifenden und künstlich verschlungenen Periodisierung in der klassizistischen Satzkonstruktion berührt sich der ossianische Stil hierin wieder, und nicht am wenigsten, mit dem der Ballade und zum Teil seiner gälischen Muster. Auch sie kultivieren die einfache, leicht faßliche Syntax, reihen kurze Hauptsätze parataktisch aneinander und lassen monotonen Satzakzent walten.

Schlussbemerkung.

Als spezifisch ossianische Stilcharakteristika, mit denen er auch in der keltischen Stiltradition eine bestimmte Stellung einnimmt, lassen sich demnach festlegen:

1. zu Wahl der Umgebung: Naturgefühl magisch durchtränkt — mystische Schauer,
2. zu Auffassung: phantastisch — elegisch — theatralisch,
3. die rhythmisch-rhapsodische Alliterationsprosa,
4. Erzählung in Frage und Ausruf, verstärkt durch direkte Rede und historisches Präsens (dramatischer Puls),
5. Malender Genitiv als das eigenartigste Stilmoment, hauptsächlich gälischer Herkunft,
6. zu Gleichnis: a) Überfülle, b) breite Ausführung, c) Entlehnung aus der großen Elementarwelt,
7. Wiederholung und Parallelismus membrorum,
8. Abrupte Sätze.

M.'s Schöpfung ist auch in stilistischer Hinsicht zu verstehen als Fanfare gegen die Regelpoesie des Aufklärungszeitalters: Krieg wird erklärt allem vernünftelnden Dichten in erborgtem glatten Verskleid, Krieg auch dem Schema in Gedanken- und Wortfolge. Die Abweichung, die Ausnahme wird interessant. Mit eignen unverbildeten Sinnen will man wieder empfinden wie die jungen Völker, neue Gebiete des Seelenlebens erschließen, neue Farben sehen und neue Töne hören. Die wie Blasen aus einem brodelnden Gewässer aufgeworfenen leidenschaftlichen Gefühle und Vorstellungen lassen sich nicht wie auf die Schnur korrekt aneinander reihen: alles will seinen eignen Weg in Inhalt wie in Form gehen.

Aus dem Ringen der drei wetteifernden Gattungen ist zunächst der Stil der Ballade als Sieger hervorgegangen; später mußte er den Thron mit dem klassizistischen teilen. Das Phänomen des ossianischen Stils dagegen war so einzigartig, daß jede Nachahmung und Fortsetzung vom Übel sein mußte. Alles, was aus dieser singulären Stimmung und diesem Vorstellungskreis heraus gesagt werden konnte, war mit dem einen Werke erschöpft, alle Akkorde auf dieser Bardenharfe waren angeschlagen worden, so daß sich keine Harmonie